

中国工人出版社



[丹麦] 索伦·克尔凯郭尔

封宗信 译



克尔凯郭尔文丛

非此即彼

[丹麦] 索伦·克尔凯郭尔

封宗信 译

丛书策划：牛宏宝
责任编辑：牛宏宝
装帧设计：潘岱予
电脑制作：潘岱予
责任校对：赵聪兰
吕红梅

ISBN7-5008-1957-9/B·72
定价：16.00元





非此即彼

——生活的一个片断

【丹麦】索伦·克尔凯郭尔　著

封宗信　等译

中国工人出版社

图书在版编目(CIP)数据

非此即彼/(丹麦)克尔凯郭尔(Kierkegaard,S.)著；封宗信译.-北京：中国工人出版社，1997.10

(克尔凯郭尔文丛)

ISBN 7-5008-1957-9

Ⅰ.非… Ⅱ.①克… ②封… Ⅲ.克尔凯郭尔,S.(1813～1855)-哲学理论 Ⅳ.B534

中国版本图书馆CIP数据核字(97)第20231号

出版发行：	中国工人出版社 (北京鼓楼外大街)
印　　刷：	通县鑫欣印刷厂
经　　销：	新华书店北京发行所
版　　次：	1997年10月第1版 1997年10月第1次印刷
开　　本：	850×1168毫米 1/32
字　　数：	240千字
印　　张：	11
印　　数：	1～3000册
定　　价：	16.00元

出版说明

一、鉴于克尔凯郭尔在世界思想史上的地位和影响，我们策划出版了本文丛，以期较全面地向中国学术界和广大读者介绍这位不凡的思想家。

二、文丛收选克氏各个时期最有代表性的著作，并陆续推出。

三、在译文水平上，我们与每部著作的译者共约严守"信、达、雅"的原则，宁缺毋滥，以为学术、为读者负责。请读者以这个原则监督我们。

四、当代有影响的青年学者刘小枫博士为本文丛作了总序，并为本文丛提供了大力支持和非常好的建议；他关于 Kierkegaard 的译法建议，我们保留在他的总序里。本文丛的译者也都为博士。他们用马列主义的立场、观点，各为自己的译著写了导读性的序言。在此一并致谢。

编　者

1997 年 7 月 16 日

总　　序

每一时代的思想都有自己的结构，并充满张力，即由不同的思想信念构成的张力，它推动着思想的发展，了解某一时代的思想结构，就得了解其中的张力，了解形成思想发展的时代动力的资料。

就十九世纪以来的现代性思想而言，克尔凯郭尔与尼采的思想构成了经典性张力之一。的确，克尔凯郭尔和尼采都是依情绪思想，以散文体写作的思想家，唾弃思辨哲学体系，注重思想的个体性生存实在感，有时甚至哽咽着述说切身的思绪；两人身体都不好（尼采体质虚弱，克尔凯郭尔腿有先天之疾），而且敏感得很，与女人也都有特殊的距离（独身）；他们两都看不起群众式的人，对伦理式的生活样式没有信心甚或感到愤慨或绝望。哲学对这两个人来说，不是冷漠的、与己身无关的思辨，而是纯然属我的顷情，这两位思想的世纪天才把思想从年逾千异的泥潭中拔出脚来，交还给纯然偶在的个体，以致有时他们的身体也不堪承负。凡此种种，都可谓**思想的现代性事件**：思想被引向个体的生存差异，成为偶在的个体的**我在呢喃**，哲学言述不再围绕普遍性知识，而是缭绕着“这一个人”。

然而，克尔凯郭尔和尼采的**思想品质**却又判若云泥，绝然是两种生存信念的表达：尼采恣情，克尔凯郭尔羞涩；尼采崇生命

的强力，克尔凯郭尔惜生命的脆弱；尼采纵情审美的人生，克尔凯郭尔纵身上帝的深渊；尼采对女人既惧又恨，克尔凯郭尔对女人既羞又惜；尼采呼吁残忍，克尔凯郭尔赞颂牺牲；尼采的文体恣肆，时有神智不清的夸张，克尔凯郭尔的文体沉郁，时有简朴温情的反讽；尼采与克尔凯郭尔尽管都属非理性思想家，但非理性的含义在两人那里绝然异质：前者厌苏格拉底，后者崇苏格拉底，就是证明。概言之，尼采与克尔凯郭尔都看到"虚无"和"主义"的来临，并力图抵抗之，却基于截然不同的个体心性编织出截然不同的思想。无论如何，两人的思想构成的张力，对西方现代思想的嬗变和现代性问题的突进，都是决定性的。

早在五四新文化运动之前，尼采和克尔凯郭尔都已进入汉语文化界，但汉语知识人很快就亲近尼采，诠译尼采者趋之若鹜，对 Kierkegaard 一直陌生，未见过有哪位文化名人亲近过他，甚至迄今此人之名的汉译乃显无措：克尔凯郭尔、基尔克加德、基尔克哥、祁克果、齐克果，不知何是。按丹麦文，Kierkegaard 意为"教会园地"，按音译规则再加寓义译法，当为"基尔克果"；其人一生乃依基督信仰克服个体偶在之不幸和近代思想之舛谬的生命之果，带着自己个体偶在不知名何的颤栗和不安，走出了教会园地。可以说，路德把基督教带出了帝国式的教会，克尔凯郭尔把基督教带出了民族国家式的教会（"亚伯拉罕的事业与整个民族的大业无关"），以致社团性的基督教信仰重新成为个体性基督信仰（"信仰即是这样一种悖论：单独的、个体性的比普遍性的更高"）。在如此信仰中，个体的偶在性比历史的必然性更值得看重，无论这历史必然性是黑格尔—马克思的历史发展的规律，还是尼采的永恒复返的巡回。

为什么汉语中国思想界偏爱尼采，而非克尔凯郭尔？这是否反映出汉语思想的某种结构性气质？在汉语思想者家谱中，据说

可以找到与尼采同气质的人——庄周，但迄今还找不出一个与克尔凯郭尔同气质的人。若果如此，克尔凯郭尔思想就会滋补汉语思想的体质。可以设想，当年王国维先生读的若是克尔凯郭尔，其人间词话的写法就会不同。无论如何，克尔凯郭尔思想之在是对**每一当下属己的个体之生存脆弱的痛惜**。汉语思想界只知尼采而不知克尔凯郭尔，不仅对现代性思想结构的了解是残缺的，更重要的是，对属己的生存在性的理解是贫乏的。在我看，与克尔凯郭尔交往，更重要的是个体自我理解的更新。

1991年春，我应邀访问丹麦哥本哈根大学，与该校的东亚系和克尔凯郭尔研究所的学者讨论过克尔凯郭尔著作的汉译问题。当时，国内克尔凯郭尔汉译著作寥寥无几，就我所知，较早的克尔凯郭尔文集是“历代基督教名著集成”中的一卷《祁克果的人生哲学》（香港基督教文艺版1963，500页），由思想史大师Karl Lowith指导选目，颇有特色（如关注其政治思想）。可惜汉译文笔不堪读。翻译克尔凯郭尔的著作，对汉语思想是一考验：思想气质和语文品质的考验。牟宗三读不通克尔凯郭尔，何足怪哉？据我自己的感觉，译克尔凯郭尔是一种精神的励炼。

近年来，国内和台湾学界已有克尔凯郭尔的专著、语录和日记的汉译数种，可惜未见系统，诸多要著迄今未有译本，牛宏宝博士策划《克尔凯郭尔文丛》有助于全面了解这位思想家，并触及个体生存心性的重生，值得欣佩；盼文丛能推动基尔克果思想研究，则克尔凯郭尔的**汉语生存事件**可望焉。

刘小枫

1997年7月16日于上海和田路

中译本导言

索伦·克尔凯郭尔(Soren Kierkegaard，1813—1855)是十九世纪丹麦神秘主义哲学家，现代存在主义哲学的先驱。同时他又是一位精力过人、才华横溢的隐居作家，萨特曾称他是一位漂亮的文体琢磨高手。他的一生虽然短暂，但经历非凡，著作颇丰。本书是他 1843 年出版的《非此即彼》(Either/Or) 第一卷。他的作品像他这个人一样古怪、难以揣摩，大多以假名出版发表。他不承认自己是本书的作者，在该书的《序言》中先以一个好事的编者维克多·埃里默塔的身份出现，讲述了这部稿件的来历，对这两套“文集”进行了出神入化的伪装，以巧妙的写作手法对文稿做了独具特色的介绍。他借编者的笔写道，这些原始文稿无论从外部特征还是从内容体裁上看，完全出自风格迥异的两位作者之手。他花费了很大功夫搜寻有关作者们的蛛丝马迹，但是“没有找到任何线索”，因此只好以甲、乙代称之。第一类文稿是甲作者写的“长短不等的美学论文”；第二类文稿是乙作者写的“两篇较长的和一篇较短的伦理学论文”。他只好按原来的样子出版成两卷。本书的最后一篇是 1842 年 4 月写成的，全书的编者序言是同年 11 月才完成的。很明显，他的编者序言是最理想的导读。

克尔凯郭尔富有诗意的独特写作风格体现在他各类著作上。他的作品如诗如画，既有哲理深邃的寓神学、美学、伦理学、文学创作和文学批评于一体的论文，又有风格独特、极富表现力的

文学作品。文学交流模式的偏离常规大多表现在文本的语言特色上，而克尔凯郭尔的偏离常规还表现在作品的整体结构上。他在作品中运用多层次叙述者以拉大自己与读者的距离，以简短得奇特或冗长得令人近乎讨厌的语言表达手法这一点从他悬殊的篇幅差异和长短相间排列的文章及其题目和整个书名可见一斑。有些一语道破己之欲言，有些不可思议地文不对题，令人不知所云。他在编者的《序言》中宣称作者甲写的是论文，然后又承认其中有一部（由日记和书信构成的）小说。他一方面遮遮掩掩，以局外人的身份不露声色地误导读者，声称有些话语也许是原稿作者的，同时也是他自己的。另一方面他又毫不迟疑地"揭穿"伪装，给读者指点迷津，以一个火眼金睛的评论家口气写道：不承认自己是作者而只是编者，这是小说家的惯用伎俩。这种充满悖论、为他人之不为、言他人之不言的风格，使人会感到他身上那种和谐的矛盾和矛盾的和谐。这也许正是他创作的高超技巧所在。

许多近现代作家在选定书名或文章标题时采用离奇的手法以获得特殊效果，如给诗歌用小说或杂文常用的手法选择标题，把小说称为历史文献、书信传记或日记，这些手法与文学史上并没有很大分量的戈氏没有太大差别。鲁迅1918年发表的《狂人日记》和1921年发表的《阿Q正传》之标题效果不言自喻，前者并非常规的日记，后者并非常例的传记，而都是小说。在写作手法上，作家也跨越体裁规范，使他们的作品以奇特见长。英国女作家赫胥黎（E. Huxley）的《赤壁荒谷》和出生在俄国的美国作家纳波可夫（V. Nabokov）的《洛丽塔》等都是小说，但却是用日记体写成的。书信体小说也不少见。马克·哈里斯（Mark Harris）1959年发表的小说《醒来吧，蠢家伙》就是典型的例子。生活中的日记和信件一般不是为了公开出版而写的，信息接受者往往也是信息接受者自己，或者是信息发出者特定的某个接受者。但日记体和书信体文学作品却是为广大读者创作的。生活中的日

记和书信往往是作者死后才发表的，而日记体和书信体文学作品却不尽然。这种文学作品模仿生活中的日记和书信的特点，似乎不是为了与读者见面而写，作者们几乎一致地先说明日记或信件的来历，貌似轻描淡写实则刻意地流露自己的创作动机，颇煞有介事地误导欲使读者信以为“真”。读者会看到，这些作者往往把自己放在旁观者的角度，声称是非常意外地得到了这些材料，或者说是以不可告人的手段偷看到它们并抄录下来。并会说些类似于事后不免有某种良心发现，为自己的所作所为感到负疚和不安等等的话，同时又能找出一大堆为自己的行为开脱的客观理由。他们会说，正是在这种情况下没有对文稿做任何修饰加工，而是原封不动地复制或者翻印着别人的东西。

克尔凯郭尔把这些手段早已发挥到淋漓尽致的地步。他以无名作者“我”在《性爱或音乐性爱的诸阶段》里写了洋洋洒洒的“无关宏旨的引言”；在《影子戏》的开始又发表了“即席致词”；在《勾引者日记》的日记前类似引言的部分，又以那个无名的手稿作者——甲的口气讲述了日记原稿的来历。在非常偶然的机会从一个向来谨慎但一时疏忽的人未上锁的写字台抽屉带着犯罪感偷看到这部日记，并把它抄录了下来，并“按原样整理出来……”。他通过《序言》中的“我”（编者埃里默塔）再通过不同的手稿作者“我”（无名氏）在向他的读者讲话。他自己也“看出”是一个个作者套在一起的，像一种中国魔盒，可以层层打开。最典型的还要属那个日记：这里不但有无名作者甲，还有日记作者“我”（约翰尼斯），信件作者“我”（约翰尼斯）与“你”（科迪莉亚）或“我”（科迪莉亚）与“你”（约翰尼斯）。当我们阅读该作品时，难以忘记这是克尔凯郭尔通过不同的作者在向他的读者讲着心里话。很显然，作者通过一层层“作者”写这些日记，心中的读者不是约翰尼斯，也不是他自己，更不是他所追求的姑娘；约翰尼斯与科迪莉亚之间的信件，也并非他们两个互为读者，而

是1843年后拿到装订成册的书的广大读者。因此，本书实际上是克尔凯郭尔的散文诗和日记书信体小说组成的集子。

《性爱或音乐性爱的诸阶段》是一部从莫扎特的音乐谈到人生、爱情以及命运的偶然性的长篇议论。克氏在并非引言的“引言”部分，由荷马与史诗题材的关系谈到莫扎特的《唐·璜》之不朽，谈到作品的形式和内容的关系，思想的抽象或具体与多种表达的可能性之关系，媒介的具体性与多种表达的可能性之关系，作为媒介的语言和音乐所独有的特点，直接性爱与音乐性爱，又回到《唐·璜》所表现的思想与其形式色完美统一……他列举了无数个“那些……的东西”都会被人遗忘，只有莫扎特的音乐才会流传千古，因为它在所有的艺术经典之作中独占鳌头。当你读到一个自称自己“不懂音乐”，承认自己是音乐“外行”的哲学家和美学大师踏着优美的旋律跳着世界上最优美的舞蹈，而把他至关重要的论文开篇冠以“无关宏旨”时，你会发现，任何别的导读性介绍都是拙劣的和多余的。

《影子戏》是克氏标为“一次心理学娱乐的讲演”的议论文。他在“即席致词”中，由欢乐与悲伤的本性出发，探讨了主题的艺术表现与艺术再现的关系。他以哲学家、散文家独有的风格表现了三位被勾引的少女对自己的困境所进行的反思。这三位少女是歌德的《格拉维各》中的玛丽·博马舍、克鲁斯修改的歌剧《唐·璜》中的唐娜·艾尔维拉和歌德的《浮士德》中的玛格丽特。

《初恋》似乎是克氏为法国剧作家斯格里博的独幕喜剧《初恋》撰写的一篇剧评。他从文学创作与灵感和偶然的外部环境的关系，探讨了灵感和机遇的统一体，对“机遇”作了独到的精辟论述，并说明了他写这篇评论的“最理想的原因”。在对剧本和演出的详尽评述过程中，以叙事加议论的手法对该剧进行了分析和阐释性评论。我个人以为，克氏的这篇剧评与普通剧评的不同之处是，即使你未读过斯格里博的原著或未观看过这出独幕剧的任

何演出，仍然能从克氏的评论里欣赏到斯格里博的高超艺术。但本文中克尔凯郭尔自己的思想和艺术比斯格里博剧本的艺术魅力更吸引读者，因为克氏融小说与艺术评论于一体的天才使他这部剧评成为一首不依赖于任何文本的散文诗。因此笔者深深感到，对他的任何介绍性的文字都是无用的，会像“多余的扉页”，在装订书时是要被撕掉的。

《勾引者日记》是一个深谙女性心理，勾引姑娘的高手、诱惑者和教唆犯的日记。克尔凯郭尔所说的“勾引”既指读者会自然而然联想到的浪荡公子对有夫之妇的那种勾引，又指使一个良家妇女或窈窕淑女开始堕落的那种引诱，也指使人误入歧途难以自拔那种意义上的诱惑和教唆。他的这种教唆和引诱主要是精神上的，以在心理上和精神上占有他追求的对象。了解克尔凯郭尔的读者肯定知道他在 1837 年至 1841 年期间的个人婚恋经历。在某种程度上，可以说这部日记是他自己精神经历的真实写照。1837 年 5 月，正在上大学的克尔凯郭尔遇到了生活中科迪莉亚的姐姐——里贾纳·奥尔森，并深深爱上了她，之后便单相思了整整两年。1839 年 9 月，他向奥尔森表露了长期以来埋在心里的爱，奥尔森第三天便抛弃了男友同意与他订婚。订婚后，克氏发现自己心中的完美原来是一场虚幻，并陷入深深的痛苦，终于在两年后设法解除了婚约。奥尔森曾极力挽救这场婚姻，甚至哀求他，但他最终未能改变主意。但在正式解除婚约后，他又发现自己仍在深深地爱着奥尔森，期望与她重归于好……

日记的主人公约翰尼斯看来是个整日游手好闲、无所事事的青年，用尽全部心思，千方百计但不动声色地迂回接近，欲擒故纵地引诱自己好友的心上人科迪莉亚，在精神和心理上占有了她，在与她订婚后又想方设法迫使她主动提出解除婚约，达到抛弃她的目的。克尔凯郭尔通过约翰尼斯对科迪莉亚的勾引、教唆和诱惑过程，生动地演示了人生三个阶段：审美、伦理、宗教阶段。他

散文风格的独特个性使该日记既是严肃的爱情辩证法，又不失为一部优美的虚构文学作品。

翻译是作为个体的译者自己对翻译对象的理解与表达。文学翻译的情况更为复杂，译本只能说是对原文本的理解和跨语言阐释。因为译者首先是读者，所以严格地说，最“忠实”于原文的译者，他的译文也充其量只不过是对原文的一种理解和他对文本的一种阐释。恰如世界上没有两片完全相同的叶子，也不可能有两个完全相同的文本（原文和译文）。即使现代科技如此发达的今天，最先进的技术和最尖端的复印机也无法复制出与原件完全相同的副本。索伦·克尔凯郭尔的文风独特，语言晦涩，选词技巧高超，内涵丰富，句法变化无穷。读他的文章，有时使你感到像徜徉在鸟语花香春光明媚的田野小路上，有时使你感到像在皎洁的月光下躺在乡下幽静的湖面上一只随着微风漂泊的小船上，使你心旷神怡，甚至诗兴大发；有时使你感到像坐在波涛汹涌的大海里的一只游艇上，一会儿把你推上令人目眩的浪尖，一会儿又把你滑到波涛的幽谷，令你有或者激动不已，或者恐惧颤栗甚至不知所措的感觉。他的句子有时只有一个词，有时是连换气号和休止符都找不到的整整一大段。他有时整段整段地用并列词组，有时整段整段地用分号隔开并不完整的句子。该书的英译本译者、美国普林斯顿大学教授大卫·F. 斯文森夫妇 1958 年曾说，克尔凯郭尔笔下有最佳段节，也有最糟糕的段节。让克尔凯郭尔讲出地道的英语确非易事，部分原因是两种语言的差异，更重要的原因是克尔凯郭尔遣词造句的怪诞性。他的文笔有时优美至极，有时甚至连丹麦人也头痛不已。正是他的怪诞和有时候能写出令人震惊的连丹麦语法学家和语文学家也揣摩不透而懊恼不堪的蹩脚句子，才使他成为丹麦一流的散文作家。

让克尔凯郭尔的笔下生出地道的汉语更非易事。本书译者们深感理解和汉译克氏之不易。虽然在做了一定研读的基础上，字

斟句酌，但是唯恐因功力不足而不能把自己体会到的克尔凯郭尔呈献给读者。承蒙中国工人出版社编辑牛宏宝博士对译此书之难的理解，几次放宽交稿期限，使译者得以反复推敲定稿。虽然如此，难免对这位思想家和语言大师的杰作有误解和误译之处。敬请读者批评指正。

封宗信

1996年9月

于北京大学

原　序

维克多·埃里默塔

亲爱的读者：我想知道您是不是没有感到有必要稍稍怀疑一下外在即内在，内在即外在这句熟悉的哲学格言有多大正确性。也许您心里藏着一个秘密，一个甘苦与共的秘密您又觉得太珍贵而不愿意讲出来给大家听。也许您的生活使您接触到过某个曾使您怀疑过的人身上有某种真实的东西，即使您无论软硬兼施也无法套得出他的秘密。也许这两种设想对您和您的生活根本讲不通，但您又对这个怀疑并非完全不知道；它不时地像个影子一样在您的脑际一闪而过。这种怀疑来如风，去无踪，没有人知晓它从哪里来，也没有人知晓它去了哪里。就我来说，我对这个哲学观点持异端态度，因而早已使自己尽可能地习惯于进行这方面的观察和探询。我从与我这方面观点一致的作者那里寻找指导；简言之，我已竭尽己之所能来弥补哲学著作中的这一不定。

逐渐地听觉成了我最喜欢的感官；因为声音所揭示出的内心非外表所能比，所以耳朵就成为领悟内心本质的工具，听觉就是盗取这种内心本质的感官。那么，无论何时当我发现所见与所闻之间有矛盾，我就发现这种怀疑得到证实，我对这个问题调查的热情就得到激发。在忏悔室里，神父与忏悔者被一个帘子隔开；他

看不见，只听得见。他一边听着，一边勾勒出一幅与他听到的声音对应的外表。因而他就感觉不到这种矛盾。但是，如果您边听边看的话，即使您看到自己与那个讲话的人有一道帘子，情况就大不一样。我这方面的研究工作取得了不同程度的成果。有时候受命运的宠幸，有时受冷落，人在自己的道路上要取得成果就得有好运气。但是我从未失去继续调查的欲望。每当我对自己的执著感到懊悔时，一种意想不到的成功会对我作出的努力进行回报。正是这种意料不到的一丁点运气以一种非常好奇的方式使我与这些论文难舍难分，而且有幸把它们展示给读者。这些论文给了我一种洞察力，使我了解两个人的生活，证实了我的预感：外在并非内在。这对其中一个人来说尤其如此。他的外在生活方式与内心生活完全大相径庭。在一定程度上另外那个人的情况也一样，只是他把一个更为显著的内心本质完全掩盖在一个有几分平常的外表下面。

但我还是依次往下讲，讲一下我是怎么得到这些论文的。那是七年前的事，我在本镇的一家商店里第一次看到一张一见难忘的写字桌。它的制作样式显得古气，使用了很长时间，但还是令我着迷。我根本解释不清为什么有那种印象，但大多数人在生活中有过类似经历。我每天要经过该店，而且一天也不误地要停下一会儿大饱一阵眼福。慢慢地这就成了我的定律；我每天得去看，如果哪一天我有别的事，也得不辞辛苦绕道去看一看。我越看越想拥为已有。我明白这是个奇怪的欲望，由于这件家具对我毫无用处，而且买下来要花很大一笔钱。但欲望是一种很复杂的激情。我找借口走进这家商店，问问其他东西的价格，当我要离开时，漫不经心地给店主开一个非常低的价要买写字桌。我认为他可能会接受这个价的；那么机遇将在我的手里。我这样做并不是出于钱的缘故，而是为了安慰我的良心。这个计划彻底失败了，店主一分不让，态度异常坚决。我继续每天经过这个地方，用爱慕的眼

光端详着那张写字桌。“你该下决心才是，”我心里想，“要是卖出去的话，就来不及了。即使你有幸再次得到它，你永远不会有以前那种感受了。”我的心狂跳着；然后走进商店。我按价买了。“这回只能是，”我想道，“你这么奢侈的最后一次了；你能买到它的确算有运气，因为现在你每次看它时就会想你花钱是多么大手大脚；买了这张写字桌后你生活中会一定有一个新阶段开始。”哎呀，欲望是最具雄辩力的，会使人轻而易举地作出上好的决断。

那张写字桌放在我公寓里显眼的地方，在我热恋它的最初阶段，我从街道上盯着它看，得到极大的快慰，所以我现在就呆在家里，从它前面来来回回地踱着步子。一点点地我对它的复杂结构、一层层抽屉和暗格了如指掌，因此为我这张写字桌高兴至极。但是，事情总会变的。1836 年夏季，我把事情安排妥当准备去乡下一个星期。马车约好是早上五点的。先一天晚上把必要的行李早已打好，一切准备就绪。我凌晨四点就醒来，但是，要去美丽的乡下这件事使我陶醉得又睡了过去，或者说进入了梦乡。我的仆人当然想让我尽可能多睡些时候，直到六点半才叫醒了我。赶车的人已经在吹着号角，尽管我除对邮差和他的乐曲旋律总是以礼相待外，对其他任何人的发号施令置若罔闻。我快速穿好衣服走到门口，突然想起一件事，你带足够的钱了吗？真还没带多少。我打开写字桌上带的书橱准备从放钱的那个抽屉取钱。当然怎么也打不开。用什么办法也不行。越急反而越糟。恰在这时，我的耳际荡起了邮差那诱人的音符，真是左右为难！我只感到一股怒气直冲脑顶。就像艾克瑟克斯下令鞭挞大海一样，我也决定搞一次可怕的报复。我要来一把斧子，拿起斧子哗啦一下就挥了下去，看也不敢看。不知是我怒气冲冲之时砸错了地方，还是那个抽屉像我自己一样地执拗，反正我没有达到预料的结果。抽屉丝毫未松动，打不开还是打不开。但是另外一件事却发生了。不管是我这一击砸准了地方，还是这一击震动了写字桌的整个框架，我不

知道，但我确实知道一道暗门弹了开来，这是我从来没有注意到过的。这道暗门打开的是一个我当然从未发现的文件架。使我大吃一惊的是里面有一大堆文件，也就是成为本书内容的论文。我去旅行的意向仍未改变。到了第一站后我会想办法借笔款用的。我急忙把平时放我那两把手枪的红木箱腾空，把论文放了进去。这时我感到十分快慰，而且愈来愈强烈。在心底里乞求那张写字桌对我刚才的行为原谅，但我觉察得到它的疑心更大了，那就是外在并不是内在，并且我的经验性总结证实，要搞清楚只有靠运气。

我中午前很早就赶到了赫勒罗德，把钱的事安排妥，并尽情观看了那里美丽的风光。第二天早上立即开始旅行，这时感觉已不像原来想的那样。我的仆人提着那只红木箱子跟着我。我在林地里找了一个情调实足的地方以便不受打扰，接着取出了那些文件。旅店老板注意到我们不停地带着那只红木箱子出游，斗胆说道我肯定在练着枪法。谢天谢地，他倒是这么想着，我只好随他去想。

匆忙看了一遍才发现这是两种东西，从外表上看差异甚大。其中一类是书写在一种四开大的仿羊皮纸上的，留着相当宽的空边。字体清晰可辨，有时还很优美，只有一个地方有些潦草。另一类是写在大页书写纸上的，一列一列整整齐齐，就像法律文件之类常用的格式。字体清楚，有几分潇洒，大小一致而且平滑流利，一眼便能看出是出自行家之手。内容也有很大差异。一部分里是一批长短不等的美学论文，另一部分里有两篇长的和一篇较短的文章，都是伦理学的内容，看上去是书信的格式。仔细考察才发现这两类东西的确不一样。第二类里有些信是写给第一类文章之作者的。

但是我得找出些细微的标识来判定这两位作者的身份。我把这些信件非常仔细地通读了一遍，没有找到任何线索。关于第一位作者，审美学家，手稿里没有一点情况可作为依据。至于第二

位作者，书信作家，根据手稿看，他的名字似乎是威廉，而且他是个地方法官，在什么法庭却没有提到。要是我只把眼光局限在这点材料上把他确定为威廉，那么就无法为第一位作者找到一个对应的标识，因此得给他随便安上个什么名字。鉴于这种情形，我倒愿意把第一位作者称作甲，把第二位作者称作乙。

除了篇幅较长的论文，我在这批手稿中还发现不少纸条，上面写着警句、抒情短文和随想录。字体表明出自甲作者的手笔，其内容说明我的猜想是对的。

接着我尽最大努力想把手稿整理一下。乙作者写的东西整理起来相当容易。从每一封信里可以推断出前面是哪一封，而且第二封信里有对第一封信的引语；第三封信便以前两封信为基础。

整理甲作者的手稿时便不感到那么轻松。我只有让它们随机排列，也就是说，按我发现时的那个顺序排列着，由于我无法确定这样的顺序有没有任何先后意义或者什么寓意。纸条在文件架格里没有装订，我就得给它们安排个地方。我把它们放在最开始处，因为我以为从这些纸条里可以窥见后面较长的论文的情况。我把这些称作 Diapsalmata，并加上了一个类似座右铭的东西：ad se ipsum。这个标题和座右铭从一定意义上讲是我的，可又不全是。从加给整个集子这个角度上看，它们是我的，但同时又属于甲作者的，因为 Diapsalmata 这个词写在其中一个纸条上，ad se ipsum 这一短语出现在两个纸条上。在其中一个警句上方发现一首短小的法文诗，我把它放在标题页的背面，这也是甲作者自己的惯例。由于警句里有很多是以抒情体写的，看来只有把 Diapsalmata 一词作为主标题才行。如果有读者认为这个作法不妥，那我得承认这是我自己设计的，而且这个词就像在作者自己在警句中使用的意思一样，没有任何不好的意思。我把各个警句之间的排列也照原来出现的先后顺序。这些话语之间常相悖那是很自然的，因为每一条都是在不同的心境下写的。要把这些东西排列得让它们之

间的矛盾显得不那么尖锐，我倒认为没有多大意义。我只有听任随机排列，也正是这种偶然情况使我注意到第一条与最后一条互相对应着，就像谈到当一个诗人所受的痛苦一样，而其他的则是些令人捧腹大笑的那种满足。

至于甲作者的美学论文，我没有什么要特别强调的。这些手稿拿出去即可排印，至于说里面有些难点，那应该让文章自己说话。就我来说，我要说明的是我给文中散见的希腊文引言录加上了译文，这是从一个质量较好的德文译本里摘取来的。

甲作者的最后一篇论文是题为“勾引者日记”的一部小说。这里又出现了困难，甲作者不承认是他所写，只承认自己是个编者。这是小说家的惯用伎俩，我不反对这一点，只要不使我左右为难便罢，因为看上去一个作者之外还包着一个作者，就像中国谜盒里的那些构件一样，一个套一个。这里暂且不谈我持这种观点的细节原因。我只想提一下甲作者的序里的主格调从某种程度上看，他不是个诗人。看上去他确实对他自己的诗感到害怕，好像恶梦那样还使他感到怕得要命。假如那是个他知晓的一件真事，那么也有点奇怪，就是那篇序里没有任何情况表明当甲看到一直浮现在脑海里的那个想法化为现实后为此庆幸过。勾引教唆这一想法在前面的两篇文章里就有过暗示，即他与唐·璜相比，他得作一个沉思型的教唆犯，不在乎能使多少个姑娘上钩，而要在乎教唆和勾引的方法。我在他的序里没有发现任何线索可以说明他对此有喜悦的心情，而是像前面提到过的，发现了一种恐惧和颤栗，这很可能就是他对这一想法有诗情味的根源。好像是那个教唆犯婉若地板上照出的影子一样走来，好像他把那双凶神恶煞的眼睛盯在我身上，说道：“哎呀，你是要发表我的文章了！这可是大逆不道的，你会使那些可爱的小姑娘们不安的。但是很明显，你并不会伤着我和那些跟我一样的人。你错了，因为我只需要改变一下方法就行，我的情况今非昔比。当姑娘们听到那个诱惑力很强的

名字，便会成群结队地投入我的怀抱。只要再给我半年时间，我就可以作出一部比我所经历过的事情更有意思的小说来。我会构思出一个年轻富有激情的姑娘蓄谋向我进行性报复的故事。她会胁迫我，让我深感苦恋的极度悲痛。那就是上帝派给我的姑娘。如果她打击我的力量不够凶狠，我还会帮她一把。我会像愚人手里那条泥鳅一样扭动。当我使她达到我所希望的程度时，她便属于我了！”

也许我作为一个编者不该用我的思绪来影响读者。但在这种情况下这样做一定有其原因。正是由于我这个非同寻常的处境，即甲只把自己称为编者而不是该小说的作者，我才这样思绪万千。

关于这部小说我还要讲的，将纯粹是从一个编者的身份所言了。我认为我在小说中找到了一些能确定事件发生的时间方面的线索。这部日记不时地有日期，但总是省掉了年份。这也许得进一步查询核对，但是通过对单个日期的琢磨，我坚信我发现了线索。当然每年都有个四月七日，有个七月三日，有个八月二日，等等；但是每年的四月七日不会都是在星期一。这样我就作了番准确的推算，发现这些数字组合起来正是1834年。我说不清甲是不是想到过这一点，但他很可能没想到过，要是他想到过的话他就没有必要那么谨小慎微了。日记也不是记做“四月七日星期一”等等，而是只记做“四月七日”。即使在四月七日，这天的日记也是这样开头的：“接着在星期一”，这样读者的注意力就被分散；但只要读一下这个日期下的日记条目，就会明白这肯定是在星期一写的。就这部小说而言，我现在有个确定的日期。但用它去确定其他论文的时间，都没有结果。我本可以把这部小说排在本书的第三篇，但是，如前所说，我喜欢让它随机按原来的顺序排着，所有内容都是当初我找到时的顺序。

乙作者的手稿排列起来容易而且显得自然。我稍做了改动，给它们提了标题，因为书信文体使作者没有使用标题。如果读者熟

悉内容后发现标题选得并不好的话，我只能对自己想把事情做好而没做好感到失望了。

不时地我还在页边上发现有批语。我把这些列进了脚注，以使它不打断流畅的行文。

就乙的手稿而言，我没敢做任何改动，把它慎重地当成一部定稿的文件。有个别地方的疏漏我做了校正。这也可以说得通，就是得记着作者是个书信作家。我当时不想这样做是因为怕掌握不好分寸。当乙说每一百个迷途的年轻人中有九十九个是女人拯救的，一个是神的感化拯救的这句话时，很容易便可看出他的思维不够严谨，因为他根本没有考虑到那些真地迷了途的人。我本可以稍稍改动一下，但是我又认为乙的失误里有更美的东西。还有个地方他提到一个名叫迈森（Myson）的希腊智人，说他不同凡人，享有七圣人之一的美誉，而实际上应是十四位圣人。起初我寻思着乙的信息是哪里得到的，他是从哪个希腊作家那里引用的。我立刻怀疑到迭奥吉尼斯·莱尔蒂斯（Diogenes Laertius），查阅了约赫尔（Jocher）和莫雷莉（Morèri）的著作后，我找到了提到他的地方。乙的说法本该需要更正；情况并非他写的那样，由于古人对谁属七圣人的说法也不清楚。可是我认为改正没有什么用处，因为虽然他的说法从历史角度不准确，但是也许另有其价值。

我刚谈到的这一点，五年前就想好了。我早就把这些手稿像现在这样排列着，早就决定要出版，只是想到最好再等一段时间。五年时间足够长了。现在五年到了，我就重新着手干起来。我不需要向读者保证说我已尽最大努力找有关作者的情况。那个家具经销商，像大多数干那一行的人一样，是不记账的；他也不知道那张写字桌是从谁那儿买来的；他认为可能是从公开拍卖会上买来的。我不想在这里描述我作过多大的毫无结果的努力来判定作者身份，因为回忆起来的确令人不快，至于结果，我可以一句话

描述给读者，毫无任何结果。

当我将要执行我的决定出版这些手稿时，我又产生了一个顾虑。也许读者会允许我把它讲出来。我曾想到，我可能会对这些无名作者们犯下言行轻率的罪责。但是，我越熟悉这些手稿，消失的顾虑就越多。手稿的性质不同一般，虽然我费尽心机也没有挖掘出什么线索，但是我相信，没有读者会挖掘出什么来。这一点上我敢与任何读者比，并不是从情趣、同情心和洞察力上比，而是从百折不挠的毅力和决心上比。假设这些匿名作者仍然活着，他们就住在这个镇上，他们意外地看到自己的文章，即使他们仍然保持沉默，出版后并不会有什么后果。因为从最严格的意义上讲，这些文章与我们有时说的所有印刷品没有两样——它们对自己的其实意图秘而不宣。

还有一个顾虑倒不大重要也能很容易地克服，而且克服得比我当初预料得要容易得多。我想到这些手稿的出版也许会有一大笔收入。似乎我只拿编辑该得的那份酬金才对；但是一个作者的版税是很大的。就像《白衣女人》中那个诚实的苏格兰农夫决定购买并耕种那份家庭不动产并且当阿维耐尔的伯爵要是回来便返还给他们一样，我决定把所有收入存起来，这样的话当作者们一旦出来，我就把这笔钱连同所计利息如数交给他们。要是由于我愚钝至极而使读者不能确信我既不是作者也不是专业文学作家而是以出版为业的话，他要天真地这么推理那是无可争议的事。我的顾虑可能克服起来要容易得多，因为在丹麦，一个作家的版税可绝不是一份乡下的房产，作家们得躲得远远的，躲很长时间，好让他们的版税利滚利地变成一笔巨大的数目。

剩下的唯一事情就是选个书名。我可以把它们称做文集、遗著、以及类似的等等。有很多名字可以用，但我觉得都不满意。选

定书名时我只有随心所欲并有一份欺心，我要在此讲一讲的。在我整理这些手稿时，我忽然想到可以从一个新的角度把它们看成是一个人所作。我很清楚反对这个想法的人很多，他们会说这不符合历史事实，不大可能，也毫无道理，一个人不会是两个部分的作者，尽管读者会轻易地去在字面上下功夫，认为一个人言甲必然言乙。但是我还是舍不得放弃这一想法。咱们可以想象一个经历过这两种阶段或考虑过两种阶段的人。甲的论文多次试图构划出人生的一种审美哲学。对生活的一种单一、连贯、审美的观点是难以实现的。乙的论文里有对人生的一种伦理学观点。当我深深地把这一点记在心里时，我豁然开朗，觉得可以用这一点来选定书名。读者也不会因为这一书名而失去什么，因为读这本书时他完全可以忘掉书名。那么，当他读这本书时，他也许会去想这个书名。这会使他从一连串的问题中解脱出来，不去问甲是否真地信服自己的错误并且为之懊悔过，也不去问乙是否战胜了甲，或者说是否以乙最终超越了甲的看法。在这一方面，这些论文是没有终结的。如果有人认为本不该是这个样子，那他也没有理由说这是什么过错，只能说是个不幸。依我看这才是万幸。人在读小说时也会偶儿看到持两种对立生活观的人物。通常是一方使另一方认识到自己的错误，以此结束。不让人物的观点出来讲话，而是把历史结果告诉读者，即一方使另一方信服了。在这些论文里却找不到这种信息，我认为这是我们的幸运。甲的那些美学论文是不是在收到乙的信后写的，他的内心深处是不是仍然狂躁不安，或者说内心是否找到安宁，这些我都说不清，因为论文本身什么情况也没有暗示。也找不到任何线索能说明乙的情况，是不是他有坚持自己信念的那种力量。一旦读起书来，甲和乙便被忘掉，只有他们的看法直接对峙着，不用什么人来做出确定性的论断。

除要提一下这些尊贵的作者外，我没有什么再要讲的。如果

他们知道我这个计划的话，他们也许会希望随着这些论文向读者说几句话。我就让他们执着我的笔由他们写了。甲大概不会反对出版这些东西，但他很可能要警告读者：不论你读还是拒绝读，你都会后悔的。乙会说的话就不好琢磨了。他也许会责备我，尤其要责备我出版甲的论文。他会让我感到他与这些东西毫无干系。之后他也许会转过去对这本书说出这样的话："到这个世界上去吧；有可能的话要躲过批评家，不要让他们注意到，在合适的时刻找一个读者，要是遇到个女性读者，我会对她这么讲的：'我漂亮的读者，你也许会在这本书中发现你不该知道的东西；其他东西倒是对你有很大益处的；你要这样读第一部分，读完后你就是根本没有读它；你要是这样读另一部分，那么读完后你就忘不了它。'"我作为一个编者只希望一点，那就是愿这本书在吉利的时刻到达读者手里，还愿那个漂亮的读者能听从乙那番好意的劝说。

1842 年 11 月

（封宗信　译）

目　　录

性爱或音乐性爱的诸阶段

无关宏旨的引论

初闻莫扎特的音乐，我的心中便充满惊喜，对它钦佩有加，顶顶膜拜。从那一刻起，我就一直以一种亲切与感激之情沉思着这样一个问题：古希腊乐观的世界观称这个世界为cosmos（完整、和谐的系统——译者注），因为它表象出来的是一个和谐的整体，一个精神运行其中穿行其内的透明而有趣的装饰体。这样一个乐观的思想何以在更高的领域，即理想的领域里找到适用之处的？在这个理想之域里，更有着一种尤可敬佩的支配性智慧将些原属一起的东西结合起来：艾克赛尔与伐尔波格、荷马与特洛伊战争、拉斐尔与天主教、莫扎特与《唐·璜》，在国外有着一种可怜的不信任情绪，它看起来倒有一种疗疾的力量。这种情绪认为，以上的结合只属偶然，仅仅是人生游戏中各种不同力量的幸运交结而已。它认为有情人成为眷属是偶然的，他们彼此相爱就是偶然事件；男主角与上百个别的女人结合会同样幸福，而他对别的女人同样会爱得深切。它认为很多诗人原本也可同荷马一样不朽，只要他也同样拥有荷马史诗那样的宏伟题材；只要机会降临，很多作曲家原本也可以同莫扎特一样英名永垂。这种想法对所有的平庸者来说倒含有不少的慰藉，因为它产生一种错觉，使他们及其他有相同想法的人藉以自欺欺人，以为他们没有能同名人那样出名真的只是命运乱点了鸳鸯谱，是世界犯的错误。如是鼓励，就产生了一种安然的乐观态度。但对每个心存高远的人，不愿以此种可怜方式拯救自己以致于在凝视伟大时失去自己的乐观者①来说，这种想法自然是令人生厌的；尽管目睹那些原属一起的结合对他的灵魂来说是一件快事、一种神圣的愉悦。这种结合是幸运的，但

并非好像就是偶然的，因此，它先须有两个与众不同的因素，而偶然事件却仅仅换得几声关于盲目的命运的模糊感叹。这种结合的实现构成了历史过程中的幸运者、历史力量的神圣结合和历史时代的高潮。偶然事件只有一个因素；荷马在特洛伊战争中找到了最为突出的史诗题材。幸运者有两个因素：最为杰出的史诗题材降临于荷马的命运之中，这就是有幸之事；这里，荷马与素材占有同样的重要性。这种深刻的和谐在我们称之为经典的每个艺术品中发出回响。莫扎特的情形亦如是；在更为深刻的意义上说，生活所能提供的唯一的音乐题材降临于莫扎特，这实在是幸运的事。

因有《唐·璜》，莫扎特进入了不朽者的小圈子。圈内人的名字、作品都不会被时光遗忘，因为永恒已将他们记牢。当一个人在那里找到了入口，不管他站在最高处还是最低处，因为在某种意义上说，大家都站得同样高，因为所有人都站得无限高，尽管争论谁在这里是站在第一个位置和最后一个位置很有些孩子气，就像在教堂作坚拱礼时孩子们争论被安排的位置一样，我还是非常的孩子气，或干脆说我是爱上了莫扎特的一个年轻少女，坚持要把他排在第一号位置，不管这样做有何代价，尽管要不要把他这样排是一件无所谓的事。我要呼请教区教士、司祭、教长、主教和全体宗教法庭人员，我要恳求他们倾听我的祈求，我还要唤起所有会员听我说这件事。如果他们拒而不听。如果他们拒绝应允我孩童的心愿，我就要退出教会，因他们的思维方式而弃绝所有会员资格；我还要另组教派，这个教派不仅要授予莫扎特一号位置，还要坚决拒绝承认除莫扎特以外的任何一个艺术家；我将请求莫扎特宽恕我，因为他的音乐没有激励我去从事伟大的事业，反倒使我成了一个傻瓜，因他而失去了本来还有的那点理智，将大部分时间花在独自哀伤上，口里哼着些自己也不明白的曲调，日日夜夜像游魂般地飘荡在我未能允许进入之境。不朽的莫扎特啊！

我的一切都因了您！因了您，我失去了理智，您给我的惊喜令我的灵魂颤抖，您给我的恐惧摄住了我的心灵。因了您，我生命中才总有动我心魄的东西。对您，我诚致谢忱，因为我这辈子曾经爱过，没有白白死去，即使这爱反成不幸。那么，若我关心莫扎特的荣耀甚于我自己生命中最幸福的时刻，嫉妒他的不朽甚于自己的存在，这岂不奇怪了吗？唉，如果他竟被拉出不朽者之圈，他的英名竟从人们的记忆中被抹掉，那么最后的支柱也就折了。而对我来说正是这栋梁才避免了将一切抛入无限的混乱，可怕的虚无中去的呀！

然而，我不必害怕会有任何时代竟会在诸神的王国②里少了他的一席之地，但对会发现有人以为我坚持将他放在首席是孩子气，我也有思想准备。尽管我一点也不为我的孩子气感到羞愧，尽管对我来说，这样做比任何彻底的沉思更有意义与价值，因为它本来就是不可竭尽的，但我还是要以理性的思考来证明他理所当然的声名。

属于每部经典的适切特征，即使它成为经典，变得不朽的那种特征，是两种力量——形式与内容的绝对和谐。这种一致达到如此绝对的程度以致以后的思想的时代都几乎不能将它分开，哪怕是对思维而言，这两个组成成分联结得如此紧密，不会有招引误解之虞。因此，当我们说荷马有着最为宏伟的史诗题材，他真是幸运时，我们也许忘了我们总是通过荷马的眼光来看这史诗材料的，而且我们也忘了，我们看去为优美无比的题材，只是因为在荷马和通过荷马对原题材的制作功夫才变得明晰起来。但在另一方面，如果我们只强调荷马在阐释材料时的诗艺精力，就可能容易忘记，如若荷马倾注于诗歌中的思想不是诗歌原来的思想，形式也不是属于它的那种恰切形式，那么他的史诗也就不会是现在的这个样子了。诗人希望获得如意的题材；但正如我们所说，希望并非艺术，很多没有结果的写诗愿望都证明这话说得一点不错。

但另一方面，恰如其分地希望，也是一种伟大的艺术，甚至可以说，是一种禀赋。就是这种难以言说的神秘的天才之质，犹如一根神圣的钓竿，它从未曾有过所希望的东西的概念，除非被希望的那东西就在眼前。在这一点上，希望比它的一般的实践更有着深刻的意义。对于抽象的理解而言，希望甚至被看似荒唐，因为我们总是希望着尚未存在的东西，而非已有的东西。

由于片面强调形式的意义，某个美学学派③也应对助长相应的反向误解负责。我一直觉得奇怪，这些美学家们毫无疑义地将自己附属于黑格尔哲学，因为对黑格尔的一般性了解以及对他的美学的特别熟悉，都会清楚表明，在美学问题上，黑格尔是非常强调内容的重要性的。这两部分实际上是不可分割的，只要稍加思索就可证明这一点，因为如果不是这样的话，像下面的这一现象就无法想象。因为一般来说只有一部作品或一组作品使某个艺术家成为经典诗人，艺术家等等。比如荷马，他写过一部作品叫《蛙鼠大战》④；但这首诗却并没有使他成为经典作家或变得不朽。倘若说这是因为题材的无关宏旨，那简直是愚蠢，因为经典之作有赖于完美的平衡。如果决定一部经典的产生的一切都仅仅在一位创造性的艺术家身上去找，那么他创作的一切也就应该都是经典，这就如同蜜蜂筑的都是千篇一律的蜂巢一样，只是在更高的意义上来说罢了。假如用他在此处比在彼处更为成功的说法来解释这个问题，那就等于什么也没解释。因为，一方面，这只是一个徒有其表的同义反复，在生活中却常享着被看成一种解释的荣耀；另一方面，虽被看成是一种解释，它又与我们所问的问题不相干，因为它丝毫不说明形式与内容的关系，充其量只能视为仅与形式的活动有关。

至于莫扎特的情况，他正好也只有一部作品，仅只一部，却使他成了经典作曲家，而且绝对是不朽的。这部作品就是《唐·璜》，莫扎特的其它作品也许会给我们以快乐与愉悦，唤起我们的

钦佩之情，丰富我们的心灵，满足我们的听觉，让心灵得到快乐；但是，就是把这些作品堆在一起，也不会对他和他的不朽英名有何好处，《唐·璜》才是他的入门之作⑤。借重《唐·璜》，他被引入了不朽之境，不是在时光之外，而是与天地共长存。这永恒能被世人所见。不朽者之被引见于世人面前，非是一面之雅而已，而是无有间期地，一而再地进行着。人世代代，凝视仰慕，在凝望中获得快乐，继而步入九泉，而来世复又瞻观，且于瞻观中变得高尚起来。莫扎特因《唐·璜》而成为不朽群英中之一员，有目可睹的崇高者之一，雾遮云障都不能将他隐蔽。因了《唐·璜》，他昂立于众人之首。这最后一说，如我先前所云，我将证之如下。

如上所说，所有经典之作都立于同样高度，因为每部经典都处于无穷的高度。尽管事实如此，假如有人还要试图在经典的长阵里再排座次的话，很显然他就得选取一个分出高下的基准，这个基准当然不会是实质性的；因为假若这个基准是实质性的，那么由此产生的差异也就成了一种实质性的差异；由此推断，那么"经典"一词就是对经典作为一个整体的误断。按题材的不同性质分类会使我们立即卷入一种误解。在比较宽泛的意义上说，这种误解会完全抹杀经典这个概念。说题材具有实质意义，是因为它是构成因素之一，但它并非绝对因素，因为它仅仅是因素之一而已。我们也许会注意到，某些经典在某种意义上说没有题材，而在另一方面，在别的经典中，题材却起着举足轻重的作用。在前一类里，我们奉为经典的有建筑、雕塑、音乐、绘画等领域里的作品。就题材而言，这些作品里与其说题材重要倒不如说作品提供了某种时机。第二类适合于最广泛意义上的文学作品，包括以语言和历史意识为基础的所有艺术作品。这一说法本身是很不错的；但如果我们将其作为分类的基础，把主题的有无看成是促进或阻碍艺术家创造力的东西，那我们就会误入歧途。严格地说，我们倒是在促成与我们的原意相背的东西，在我们讨论抽象的理论

概念时，这种事总有发生。我们不仅言此意彼，而且说的也正是彼。我们说出来的不是我们想着要说的，而正好说着相反的话。当我们以题材为分类原则时，其结果也正是如此。当我们谈到题材时，我们却实在在谈着些不同的话题了，即作品的形成过程。而从另一方面来说，如果我们从形成的过程开始谈起，只是强调它而别无旁顾，结果也会一样。如果以强调这样一个事实——即在某些方面来说，形成过程是创造性的，因为它创造了题材，而在别的方面，形成过程又接受题材——来企图在这个问题上做出有效的区分的话，其结果将会是：当你相信你是在谈论形成过程时，实际上你正在谈论题材，而且正是以题材的不同作为分类的基础。在题材问题上适合的规律同样也适合将形成过程作为这种区分的出发点的做法。因此，永远不能只用一方来区分地位的高下；因为它对于一种本质性的区分来说，永远太具本质意义而不可能属偶然性质，又太具偶然性质也不可能成为恰如其分的区分基础。

但这种完全相互性的解释方法，这种使得我们说题材穿透形式和形式穿透题材都显得恰切的相互解释法，这种在不朽经典中存在的英雄惜英雄的友好姿态，也许倒能从一个新的角度揭示经典之秘，对它加以限制，必须使它不致变得宽泛无边。尤其是美学家们，他们片面地强调诗学活动，因此大大扩展了这一概念，使得经典的万神殿变得如此丰富，装满了如此多的经典杂件，以致本来只供奉一个个出类拔萃、气宇轩昂的人物的肃穆殿堂这个很自然的概念荡然无存，神殿成了一间杂屋。按照这种审美判断，每一件完美精致的小艺术品都成了经典之作，确立了绝对的不朽地位；确实，在这种以假乱真的行为中，不值一提的小玩艺儿倒被首选。尽管人们在别的方面憎恨似是而非的东西，但却对最微不足道的却是最伟大的艺术的悖论不具戒心。错就错在片面强调了形式。这种审美论因此只能热闹一时，当人们注意到只是时势造就了它，并使这些经典之作转瞬便变得荒谬时，它也就不复存在

了。这种审美活动的倾向是一种激进主义的形式，它还对应地表现在诸多不同的领域里。它是无原则的主题在它同样无原则的空洞无物的情形中的表现。

然而，这种努力的大师却是黑格尔。总的来说，关于黑格尔哲学，有一个令人遗憾的事实，那就是，它根本没有得到应有的重视，先辈与今人均如此。先辈们忙于胁迫人们接受它，以致他们难有喘息的机会接受，而今人又太积极，不知疲倦地将人们推过了这种哲学。黑格尔将内容、思想恢复到了应有的地位，从而将所有这些短暂的昙花一现的经典，这些站不住脚的东西，华而不实的东西从庄严的经典神殿中清除出去，这些作品自有其价值，否定它们决非我们的本意，但是，在经典的殿堂如同在别处一样，有必要保证语言不致混乱，概念不致无力。这些作品也许确有某种不朽性，这是它们好的地方；但这种不朽性仅仅只是一时的，这是每部真正的艺术作品都具备的，而完全的不朽却能经得起时间的沧桑之变。这些作品所缺乏的是思想，它们的形式越完美，就越容易自我消耗；它们的技巧越臻完美，就越是容易消失；它们既无勇气，也无力量与自信来经受时间的进攻，尽管它们无时不在越来越自命不凡地宣称是最精之精品，只有当思想清澈透明地安卧于一定的形式之中时，作品才可以称之为经典，也只有这时，它才可能经受时间的进攻。作品内部的这种统一，这种互相的张力，是每部经典之作的特质。因此，基于将形式与内容或思想与形式相分离的对各种经典作品分类的企图是注定要失败的，这一点是再清楚不过的了。

也许还有一种分类法。我们可以将媒介——思想通过它而变明晰——作为考虑的对象。因为我们已注意到，一种媒介比另外一种媒介要丰富或贫乏。就把它作为分类的基础吧。这种分类法将媒介的丰富或贫乏看成是作品的帮助或障碍。但媒介对创作总体来说太必要了，因而，将媒介作为分类的基础很可能或迟或早

使分类陷入以上强调过的困境之中。

另一方面，我倒相信，下面的考虑也许会开辟出一条有效的分类之路，恰恰因为这种分类完全是偶然性的。思想越是抽象因而越是空洞无物，媒介也就越抽象因而越贫乏，不被重复的可能性也就越大，当思想一旦获得了表达方式，它永远获得这种表达方式的可能性也就越大。思想越具体，因而越丰富，媒介也就越具体因而越丰富，被重复的可能性也就越大。当我现在将经典作品并列放置，并不想将它们相对排列时，发现自己正惊异于它们的崇高品质，然而有一点立刻就很清楚：一部分作品比另一部分作品要多，或者，如果情况不是这样的话，在表现方面亦有高下之分这一点也很容易想象得到的。

这一点我将详加阐述。思想越抽象，多种表达的可能就越小。但思想怎样才变得具体呢？将历史意识充盈其中。思想越具体，多种表达的可能性就越大。媒体越抽象，可能性就越小，媒体越具体，可能性也就越大。但说媒体具体而不说语言具体，或把媒体看成近似语言的东西，这样说是什么意思呢？因为语言只是所有媒体中最具体的媒体。比如说，通过雕塑来表达的思想是完全抽象的，与历史无关；表达思想的媒体同样是抽象的，因此，包括雕塑的那一部分经典作品就微乎其微，这是非常可能的。这一点，有时间和经历为我作证；另一方面，我们若要说到具体的思想与媒体，那情形就完全不同了。荷马确实是一个经典史诗诗人，但正由于史诗的思想是具体的，也因为其媒介是语言，因此在包括史诗的经典的那一部分，就有不少想象得到的经典之作。它们相互媲美，不分高下。因为历史不断提供给我们以新的史诗素材。在这一点上，我也有历史为证、经历首肯。

当我提出将再分类完全建立在偶然的基础之上时，人们恐怕很难否定它的偶然性质的。但另一方面，如果有人万一要指责我，我的回答就是，这种反对是错误的，因为分类的原则就应该是偶

然的。一部分作品确实或可能比另一部分作品多，这就是偶然现象。但由于这是偶然的，那么很明显，人们可以把数量本来很大或可能很大的那一部分放在最高的位置上。这里，我想回到先前的讨论上去，冷静地回答说这样做是完全正确的。但也正因为这个理由，我倒应该因为一贯坚持将相反类别放到最高位置的偶然性而倍受称赞了。然而，我将不这么做，相反，我将诉诸于情境，它将为我说话。这个情境就是：那些拥有更为具体思想的部分尚未占满，也不容许占满。这样，把别的部分的东西先放开，将双关门敞开以迎接后来者也就很自然了。如果有人说，存放的将是前一类那些并非完美，颇多瑕疵的东西，那他说的与我想的就相去甚远了，我不会理睬他的争辩的，不管它怎样有条理。因为我坚定不变的出发点是，从本质上看，一切都同样完美。

但哪种思想最抽象？当然，这里所指的思想只是那些用于艺术再现的思想，而不是只适合于科学研究的那些思想。那么哪些媒介最抽象呢？我先来回答后一个问题。最抽象的媒介是离语言最远的媒介。

但在我接下去回答这个问题之前，我想提醒读者注意一种情境，因为它将影响对我的问题的最后解答。最抽象的媒介并不总是用来表达最抽象的思想。因此，建筑所用的媒介无疑是最抽象的媒介，但建筑表达的思想却一点也不是最抽象的。比如，与雕塑相比，建筑与历史的关系更为紧密。这里，我们又面临一种新的选择。我也许要在安置的第一类里置放那些有着最为抽象媒介的艺术作品，或那些其思想是最为抽象的作品。在这一方面，我将选择思想而不是媒介。

建筑、雕塑、绘画、音乐的媒介是抽象的。这里不继续探究这个问题。我们所能想象得到的最为抽象的思想是感官性。⑥但这种思想以何种媒介得以表达呢？仅只有音乐。它不能以雕塑表达，因为它具一种心灵的内在限定性；也不能用绘画表达，因为它不

能以准确的线条进行理解；它是一种活力，一阵风暴，一种按捺不住的力量，一种强烈的激情，却以抒情的品质出现，因而它并不呈现于一瞬间，而是在一系列的瞬间出现。因为如果它只呈现于一刻，它就可以被模仿出来、描绘出来。它存在于一系列的瞬间里这个事实表现了它的史诗性。但这还不是严格意义上的史诗，因为它尚未上升为言语，而还总是在倏忽即逝中运动。因此它还不能以诗歌形式再现。能表达它的唯一媒介便是音乐。这就是说，音乐本身中有时间的成份，但这个时间并不按时表达，除非按非实质性的意义去理解。历史性的时间过程音乐是不能表达的。

思想与其相应的形式的完美统一在莫扎特的《唐·璜》中得到了表现。但正因为其思想极为抽象，媒介亦复如此，所以莫扎特难有其俦。莫扎特找到了一个绝对音乐性的主题，真是有幸。如果日后有作曲家想与他一试高下，除了将《唐·璜》再度谱曲外别无他法。荷马找到了完美的史诗题材，但还可以想出很多史诗来，因为历史掌握着更多的史诗素材。而《唐·璜》却不属这种情况。假如我将一个与相关的思想相联系的区别显示出来，兴许会把我的真正意思表达得最为清楚。歌德的《浮士德》是一部真正的经典巨制，但其思想是一个历史的思想，因此，每一个著名的历史时代都可能有自己的《浮士德》。《浮士德》以语言为媒介。因为这个媒介远比别的媒介具体，因此可以想象会有若干同样的作品。但《唐·璜》却永远只能特立独行，一如古希腊的经典雕塑作品。但由于《唐·璜》的思想比雕塑作品蕴含的思想更为抽象。这就容易使我们懂得尽管雕塑能包括几件作品，用音乐表达却只能有一部。当然，可能会有数部经典音乐作品，但其思想就是绝对音乐性的，音乐不只是作为一个陪衬，而是在显示思想时显示了它本身内在的实质，这样的作品却永远只能是那一部，不会有多。因此，莫扎特因了他的《唐·璜》而在众多不朽者中鹤立鸡群。

但我并不放弃这整个的探索。《唐·璜》为情人们而作。正如一点儿东西就会哄得一个孩子高兴一样，众所周知，情人们也会因一些微不足道的事情而兴高采烈。《唐·璜》就像情人们无端的争吵，但却自有其意义——对情人们来说如此。

尽管上面的论辩以各种想象得到和想象不到的方式试图使《唐·璜》在所有经典作品中独占鳌头的事实得到承认，但却还没有试图证明这部作品就真的是经典之作。因为散见于各处的暗示仅仅是暗示，无意于提供证据，只提供了启发人们的契机。这种方式便显得很是古怪。从最为严格的意义来说，证明《唐·璜》是一部经典作品是一个值得思考的问题；而关于思考的精确范围的另一种努力却又是很不相干的。思维的运动满足于《唐·璜》是一部经典的认可，满足于承认所有的经典作品都是同样完美的。企图超出这个范围对思想来说是一件邪恶的事。这样，前面的论争就使自己陷入一种自我矛盾，很快化为乌有。然而，这却是相当对的。这种自我矛盾深植于人的天性之中。我的钦佩、我的共鸣、我的虔诚、我的孩子气的率真、我的一些女人气，这一切所要求的都超出我的思维所能赋予的。我的思想找到了宁静，它幸福地安睡于它的知识之中；然后我又朝它走去，再次祈请它活跃起来，进行最大的冒险。我的思想很清楚这种冒险只是枉费心机，但由于我一惯与思想合得来，它也就没拒绝我。然而，思想的努力却一事无成。受我的激励，它不断地超越自我，又不断地回归自我。它在不停地找一个立足点，却找不着，不断地寻求海底，却既不会游泳也不会涉水。这种事真叫人既好笑又好哭，因此我既笑且哭，谢天谢地，我这样做它没有拒绝。尽管我非常清楚，它会一事无成，但仍照样再玩一次同样的游戏，因为这对我来说是一种取之不竭的快乐之泉。任何一个觉得此种游戏枯燥乏味的读者都自然不属我类。对他来说，这种游戏毫无意义。不错，在这一点上如同在别的地方一样，志趣相同的孩子才是最好的伙伴。对于

那个不感兴趣的读者来说，整个上面的论辩都是多余的，而于我，却意义如此重大，以致我要借贺拉斯的话说："屋内没有多余的东西的屋子是一座穷屋。"⑦对那位读者，论辩是胡诌，而于我，则是智慧；对他是厌物，于我却是愉悦。

因此，这样的一位读者是不可能对我的思想的抒情化产生共鸣的。这种思维太高超，以致超越了纯思想。也许，他会心平气和地说："我们不为此争吵；我跳过那一部分，但现在让我们看看你怎样才能接近证明《唐·璜》是一部经典之作这个远为重要的问题的吧。因为，我承认，那将是对探索的主要问题的一个非常恰当的导言。"在多大程度上它会是一个恰当的导言的问题，我将暂不下结论。但在此我又一次发现自己处于不能与他达成共识的不幸地位。因为要证明这一点不管有多容易，但我却永远没有心思去做。但尽管我总是预设这件事已经决定下来，下面的说明还会在这一点上很多次地以很多种方式对《唐·璜》予以阐明，正像前面的说明早已时不时做出了暗示一样。

此项探索的任务是显示音乐性爱作品的重要性，作为达到这一目的的一种手段，还将指出各个不同的阶段。在所有阶段中都有一个共同点，即它们会立即引起情爱，同时又完全具有音乐的实质。在这个题目上，我要说的是，我仅对莫扎特表示谢忱。因此，如果某位读者很是客气，对我的阐述表示同意，同时又对这些东西是否就是在莫扎特的音乐里或对我本人是否了解了他的音乐存疑，那么我可以向他保证，不仅本文的要表达的来自他的音乐，还有无穷多的东西也源于他的音乐；对了，我还可以向他保证，正是这个思想给了我试图解释莫扎特音乐中某些特点的勇气。

那些你曾以青春的热情爱恋过的，以青春的热情崇拜过的；那些你曾秘密地，神秘地藏于心之深处的：那些你总是有些羞涩的、怀着复杂的情感走近的、而你知道走近它的目的只是试图了解它的东西；那些你一点一滴地弄清楚的，犹如一只小鸟衔草筑窝似

地获得的，为这每一点收获你的快乐赛过对世上其它一切东西的了解的东西；那些在一片莽莽苍苍中茕茕兀立，在某个秘密的隐蔽处不为人知，而你的爱之聪耳却将其摄入的东西；那些被贪婪的耳朵所攫取却不感厌足，被吝啬的耳朵所隐匿却不踏实，它那最为温柔的回响从未使探查的耳朵之无眠的警觉失望过的东西；那些你白日与它同存，夜晚复与之为伴的东西；那些抛弃了睡眠，使睡眠变得不安的东西；那些你睡时梦见，醒时又做白日梦的东西；那些你为之半夜从床上跃起以免忘却的东西；那些在你欣喜若狂时上你心头的东西；那些像女人的针线活一样你总不离手的东西；那些在明朗的月光之夜，在静寂的森林之中，在大海的岸边，在朦胧的街头，在夜深之际，在破晓之时都伴你随你的东西；那些在马背上，在马车里都伴你左右的东西；那些充盈于你的家舍，你的房屋亲眼所睹的东西；那些回响在你耳畔，回荡在你心灵，心灵将其在最精致的布机上编织了的东西——所有这一切都呈现于你的思想之前。一如古代传说中那些神秘的生命从海藻缠绕的海底浮现一样，现在这些往事从你的记忆之海升起，既往诸事，交织一起。灵魂变得伤悲，心灵变得柔软，似乎你在与往事作别，把你自己与它活活分开，无论在时光中或在永恒里都永难再见。仿佛你曾对它不诚，不忠诚你的信念，你感到自己不再是那个故我，不再那么年轻，也不再那么天真烂漫；我不禁对自己生出一种恐惧，惟恐失去了曾使你幸福、快乐、充实的东西；你对你爱的对象亦怀恐惧，惟惧它在这种转变中受苦，惟恐它不再如先前的完美无缺，惟恐它也许回答不了那许多的问题，那时，呜呼哀哉！一切都完了，魔术消失了，再也唤不起来。但说到莫扎特的音乐，我心中却没有这种恐惧感，反而有着无穷的自信。比如，我知道迄今我还所知甚微，还有很多留在后头，藏在心灵比较模糊的暗示的阴影里；又比如，我相信就算过去莫扎特对我来说是完全可以理解的，他也会变得全然不可理解。

宣称基督教将肉体感官带入了这个世界，这也许是一种狂妄之辞，但正如我们说大胆冒险是成功的一半一样，此处亦然。如果我们认为在给一件事情定位时，我们也间接地将我们排除在外的另一件事定了位，那么我的主张也许能得到更好的理解。肉欲的东西一般是应该加以否定的。很清楚，它是首先通过排除它的行为而断定的，因为它推断的是正反原则。作为原则，力量和自律系统，肉体感官性首先见于基督教；在这个意义上，基督教将肉欲性带到了世上这一点没错。正确理解这个论点，就应该把它理解成相反的论点，即是基督教将肉欲驱逐出去，将它排除到这个世界之外。作为原则，力量和自律体系，肉欲首先是被基督教论定的；再加一个修饰成份，也许能把我的意思表现得更有力一些：作为精神的一种决定因素，肉欲首先被基督教论定。这很自然，因为基督教是一种精神，而精神是基督教带到这个世上来的一种积极原则。当把肉欲性连同精神（作为它的反面）的关系一同理解的时候，就很清楚它是一个必被排除掉的东西；但正因为它应被排除，它就作为一个原则，一种力量而决定了下来；因为精神（它本身就是一个原则）所受排除的东西一定同样也是原则性的东西，尽管在被排除的瞬间它首先就是作为一种原则显现的。如果有人说肉欲性在基督教之前就已存在于世，那当然只会是对我的观点的一种很愚蠢的反对。不言而喻，将被排除的东西肯定要先于排除它的东西，尽管在另一种意义上说它以被首先以被排除的面貌出现。这就是说，它是以另一种意义开始存在的。这就是为什么我要马上说："大胆冒险只是成功的一半"的道理。

因此，肉欲感官性早已在世界存在但却没有在精神上决定下来。那么它是怎样存在的？以精神的形式。它就是以这种形式存在于异教徒的信仰中，而且，在希腊，还是以极其完美的表现形式存在的。但精神决定的肉欲感官性并不是对立，排除，而是和谐与一致。但正因为肉欲感官性是和谐地决定的，它不以原则出

现，而以被准押韵吸收的一个词汇成分出现。

这个考虑有助于说明在世界意识进化的不同时期性爱采取的不同形式，由此使我们认定直接性爱与音乐性爱相似。在古希腊人的意识中，肉欲在美好人格的控制之下，或更准确地说，是根本不受控制；因为它并非要征服的敌人，不是需要管制的危险的叛逆；它得到了解放，在美好人格中走向生活与快乐。因此肉欲不被定作一种原则；灵魂的原则由美好的人格构成，没有肉欲是不可想象的。基于肉欲的性爱因此不定为一种原则。爱无论在哪里都存在，它无时无刻不存在于美好人格之中。诸神认定它的力量不亚于人；诸神同人一样，曾有幸福与不幸福的爱情冒险经历。然而，在他们身上，爱都不是以原则存在的。在他们个体身上，爱却以其普遍力量的时刻存在。但它却并非无论哪里都有。因此，它不存在于古希腊思想中，也不存在于古希腊的意识中。有人会提出异议，认为厄洛斯为爱神，作为原则的爱一定存在于他心中。但现在不考虑以下看法，即在此爱又一次不以肉欲为基础，不依赖于性爱，而是灵魂的一种修饰，那么还有一种情况有必要注意，我将特别在此予以强调。

厄洛斯是爱之神，但他自己并不在恋爱中。当别的神或人感到了心中爱的力量的时候，他们把这种力量归于厄洛斯，言必称他，但厄洛斯本人却并未相爱。他也曾经有一次相爱，但那只是一次例外⑧。尽管他是爱之神，他的爱情经历的次数却远在其他神之后，更远在人类之后。他曾有过一次恋爱的事实，最好地表达了这样一个事实：他也曾屈服于爱的普遍力量之下，在某种意义上说，这种力量成了他本人力量之外的一种力量，这个力量，由于他是反对的，在应该有的地方却没有其位置。他的爱也不是基于肉欲，而是基于精神的。爱神本人不恋爱，所有其他人都因他而得爱，这是地地道道的希腊思想。如果我想象出一位希冀之男神或女神，货真价实的希腊概念就是，尽管所有人都有过甜蜜的

痛苦不安或叫希冀的情感，把这种情感归咎于希冀之神，但此神本人却一点不知希冀为何物。这种了不起的关系的特点恐怕称之为要表达的关系之反面是再好不过的了。在要表达的关系中，整个的精力都集中于一个人，具体的人参与其中，因为他们参与具体的运动中。我几乎可以说，这种关系是建于体现的基础之上的关系的对立面。在体现中，那个特别的人在他自身之中有着生命的全部丰富性。这种丰富性的存在对其他人来说，仅仅是因为他们在被体现的个人身上看到了这种丰富性。古希腊的意识却正好给了我们一种反面的关系。构成了神的力量的东西却不在神身上，而在所有其他人身上，其他人又把这力量归于神；神本人可以说是没有力量，软弱无能，因为他把力量全都传送给了整个世界。被体现的个人，可以说，从所有其他人那里吸收了力量，因此在他身上有着丰富性，别的人只有在看到他身上具有这种丰富性时才具有它。这种考虑，在与下面论及的事情的关系中被看成是重要的，而其本身，考虑到在世界历史的不同时期中普遍的意识使用的范畴，则又是有意义的。

作为一种原则，肉欲在希腊意识中找不到，性爱作为肉欲原则基础之上的原则也找不到。即使我们找到了它，我们也可以看到这种最为重要的探求又有什么用？希腊意识没有精力将整体的东西集中于某个个人，但认为它来源于不拥有它的某点，又发散于所有其它各点，因此，这一基本点几乎可由这样一个事实得以发现：它是唯一没有它给予了所有其它各点的特点的那一点。

因此，肉欲作为原则，其地位是基督教给的，肉欲—性爱的地位也是如此；代表性的思想是由基督教引入世界的。如果我现在将肉欲—性爱想象为一个原则，一种力量，一个精神上合格的王国，就是说，非常之合格以致于精神排除了它；如果我想象，这个原则集中于某个个人，那么我就有了肉欲—性爱想象力的概念。这个思想古希腊人不曾有，是基督教首先将其引入这个世界，即

使是间接意义上的引入。

如果这种肉欲一性爱的想象力要求非常直接的表达，那么什么媒介最适合于这一目的的问题就出现了。这里，不应视而不见的事实是，它需要直接的表达与再现。有了媒介，或作为在别的事物中的反映而不是其本身，它就要受语言的制约，并属伦理的范畴了。如以直接的方式表达，那就只有用音乐了。在这一方面，我必须请读者记住我在无关宏旨的引言中说的一些话。在引言中，音乐的重要性已很有根据地显示了出来，并在更严格的意义上表现为一种基督教的艺术，或称为基督教在将它排除于自身之外时又给予它以地位的艺术。由于是基督教因此而将其排除于自身之外的媒介，因此给予了它以地位，换句话说，音乐是魔鬼。在性爱一肉欲想象力中，音乐有其绝对的对象。说这话的意思并不意味着说音乐不能也表现其它事物，但这是它合适的对象。同样地，雕塑艺术除了表现人体美以外还能表现很多别的东西，然而这是他的绝对对象；绘画除了表现天堂的富丽荣耀外也还能表现很多别的东西，然而这是它的绝对对象。在这方面，能看出每种艺术的实质思想是很重要的，不要让自己被艺术偶尔能表现的东西弄糊涂了。关于人的实质思想是精神，我们可不要让自己被人也能用两条腿走路的事实弄糊涂了。语言的实质思想是思维，我们不能让自己被某些多愁善感的人的看法弄糊涂了，真的以为语言的最重要的意义是产生未经表达的音。

这里，请允许我来一段没有多少意义的插曲；“此外，我要投一票”，⑨莫扎特是最伟大的经典作曲家之一，他的《唐·璜》在所有艺术经典之作中独占鳌头，其地位它当之无愧。

现在让我们把音乐看成一种媒介，这自然地永远是一个非常有趣的问题。我是否能对它说一些令人满意的话，这是另外一个问题。我很清楚我不懂音乐。我坦白地承认我是外行。我不想隐瞒这样的事实：我不属于那些能欣赏音乐的精英人物，我至多只

是个站在门口的改宗者，他被一种莫名其妙的、挡不住的冲动从远方带到了这一点，但没有更远一些。然而，有可能我要说的这一点也许含有某些特别的话，如果有好心人能仔细听一听的话，说不定还能在其中找到一些实话呢！——即使这实话藏在一件松松垮垮的外衣下面吧。我站在音乐王国之外，从这里静观音乐。我坦白地承认，这个立脚点并不很好；我也不否认，与那些幸运的内行比较起来，我能看到的也实在太少；我还是希望能从这里对这个题目略陈愚见，尽管登堂入室者能做得好得多，对了，在某种程度上，甚至对我说的话也比我自己要理解得好。如果我想象两个比邻的王国，其中一个我非常熟悉，而对另一个全然不知，尽管我很想进入这个不为我知的领地，但却不允许进入，我还是能对其性质形成某些概念。我可以走到我所熟悉的王国的尽头，然而沿着它的疆界走，这么一来，我就可以描绘那个未知国度的疆界，于是，尽管没在里面落足，仍能对此有个大致的概念。如果这个任务占去了我的精力，如果我为了一定要弄精确而不辞辛劳，有时无疑便有这样的事发生：当我伤心地站在这个国家的边界上，以渴望的目光往那未知国度里瞧去时，只觉得它近在咫尺又远在天涯，这时就忽然得到一些启示。尽管我觉得音乐是一门艺术，在最大程度上需要有经验才能使人有权力对它品头评足，但我还像过去常做的那样安慰自己，心念着这样一种悖论：即使在无知与纯然暗示之中，也有一种经历在。我以回忆戴安娜来安慰自己。戴安娜自己并未生过孩子，然而却帮助生产；更何况，她的这一能力是从孩提时就有的一种秉赋，因此，在她自己出生时，她还帮助拉托娜生产。

那个走到了它的极边沿去发现音乐的我所熟悉的王国就是语言。如果有人希望根据它们指定的发展程序来安排不同的媒介的话，就会把音乐与语言并列置放，因为这个原因，人们常说音乐就是语言，这可不是一般的说来好听的话。如果你喜欢说些机警

的话，那么你也许会说雕塑与绘画都是一种语言，因为思想的每种表达都必须是语言，语言是思想的精髓。因此，很聪明的人就要谈到自然的语言，感情脆弱的牧师会为我们打开自然书，时不时地读上一段他自己和他的听众都不懂的东西。如果说音乐就是语言这话比刚才说的有更好的理由的话，我就不再费事，任其自然，为其现状自寻理由了。然而，情况并非如此。直到精神的东西有了地位，语言才被授予自己的权利。但当精神的东西给予了地位，所有不是精神的东西却因此被排除在外了。但这种排除是精神的意志。被排除的东西得表现自己，它要求有一个由精神决定的媒介，这媒介就是音乐了。但由精神决定的媒介实质上还是语言；因为这时音乐是精神决定的，它有理由被称作语言。

作为媒介，语言是绝对由精神修饰的媒介；因此，它是思想的恰当载体。这一论点再恰如其分的发展就非我力所能及，而且也不在这个小小的探索的范围之内。也许我还应该找个余地说一句话，这句话又一次将我们带回到音乐的话题，在语言中，肉欲的东西是一种被压抑到工具性水平的媒介，而且常遭贬低。而别的媒介则并非如此，在雕塑和绘画中，肉欲的东西纯属手段，但却是整体的一部分，也不常受微辞，因为它常被加以考虑。如果我在看一尊雕像或一幅画时，专门费心把肉欲的内容抽取出来，由此而完全破坏了它的美，那么这种审视法是非常之荒谬的。在雕刻、建筑、绘画中，思想与媒介是紧密结合的，但思想不会使媒介压抑到纯手段的地步，也不总是贬它的事实，可以说，表达了这样一个事实，即这个媒介不能说话。自然也是如此。因此，我们有理由说自然是哑巴，建筑、雕塑绘画莫不如此。我们这么说是对的，尽管有些敏感的、多情的耳朵能听到它们说话。说自然是一门语言，那真是愚蠢，正如同说哑巴会说话一样愚蠢，因为在语言这个意义上，它甚至还够不上手写字母的水平。但语言的情况就不同了。肉欲感官性被降低成一种纯粹的工具，并因此而

被取消掉。如果一个人说话时，人家能够听到他舌头的运动，那他就说很糟。如果听话的人只听到空气的颤动而听不到话，那也就听得很差劲。读一本书，如果只是不断地看到一个个字母，那他就是糟糕的读者。语言成为最佳媒介，正在于涉及的肉体感官性都在被忽略之时。音乐同样如此。真正值得听的音乐，是那些脱离了肉体感官性的音乐。音乐作为媒介，要比语言的层次低，这一点早已被指出。因此我说只在某种意义上音乐是一种语言。

语言诉诸于耳朵。再没有第二种媒介如此。在所有感官中，耳朵是最受精神支配的。这一点我相信大多数人都会承认。如果有人愿在这一点上获得更多的信息，我可将史特芬斯（steffens）为Karikaturen des Heiligsten⑩一书写的前言介绍给读者。除了语言，音乐就是唯一诉诸听觉的媒介了。这是关于音乐是一种语言在感官上表现上的又一次证明。自然界中有很多东西诉诸听觉，但对听觉的影响纯属肉体感觉，因此，自然界是无言语的。只因听到一头牛叫，就认为是听到了什么，如果听到了夜莺的鸣叫，更认为是了不得的事了，这简直就是可笑的错觉；以为自己听到了什么，这是一种错觉，以为听到的一种东西比另一种东西更有价值，也是一种错觉，因为它们是难以区别的两类事物。

语言有时间的成份；所有其它的媒介都以空间为存在成份。音乐是唯一的另一个在时间里发生的媒介。但它在时间中发生这一事实又一次否定了它是肉体感官性的东西。其它艺术所产生的都因其有在空间的延续性而证明了它们的肉体感官性。当然，自然界中有很多东西在时间中发生。当一条小溪潺潺流淌时，似乎其中就有了时间的限定性。然而，事实并非如此。如果有人坚持说其中有着时间成份，那就让他说时间确实存在，但这种存在仿佛是空间限定了的。音乐只有在演奏时才存在。就算某人很能干，能识谱，想象力也很活跃，但也否认不了这样一个事实，即在识谱时，音乐也只是在一种非真实的意义上存在。只有在被演奏时才

真正存在。较之其它艺术，音乐的这一点似乎是它的美中不足之处了。因为其它艺术的成品保留形体，因为它们以肉体感官的属性存在。然而事实不是这样。这只证明了音乐是一种更高层次的，更精神化的艺术。

现在我以语言为出发点，以便通过语言，去窥探音乐之邦。其结果约略如下。如果我假定散文是离音乐十万八千里的语言形式，这时我也注意到了，就在演说家的话语里，在它一字一句的响亮的结构中，我听到了它的音乐之声，这种乐声在诗歌形式的不同层次中——在诗的结构中，在诗的韵律中——越来越强烈地显现出来，直到音乐性发展到非常的强度，一切语言的东西到此而止，化为音乐之声。诗人们在要表现他们放弃了思想，思想从他们笔下消失，一切最终化为音乐的感受时，就喜欢这样来表达。这似乎表明，音乐实在是比语言更为完美的媒介。但这只是出于头脑空虚者的多情的误解。至于说是误解，待后再说。这里我只想让各位注意到这样一种很有趣的情形，当我向相同的方向穿过语言时，我又一次遇上了音乐。因为我从由概念贯穿的散文出发，一路往下走，直到我在一片叫嚷声中登陆。但那又是音乐，就像孩子的呀呀学语就是音乐一样。这样，说音乐是比语言更好的媒介，或说音乐是比语言更丰富的媒介，这话就难说了。除非有人情愿认为发一个“乌”音竟比一种完整的思想更有价值。但如果认为无论语言在何时停止，我就能遇上音乐，那又会是什么情况呢？这也许是下面这种思想的最完美的表达，即音乐处处限制语言。从这一点出发，就很容易看出音乐是比语言更为丰富的媒介这个误解是怎样产生的了。当我们说语言一停止，音乐就开始，或说（正如人们常说的那样）一切都成了音乐时，我们并不是在向前进，而是在往后退。

这就是为什么我从来对音乐的崇高性没有共鸣的原因所在（在这一点上，也许专家们也会同意我的）。崇高的音乐认为，它

没有词也行。通常，崇高的音乐认为自己比词要高，尽管实际上它不如词。这一来，也许我会碰上下面的反对意见了："如果说语言是比音乐更为丰富的媒介是事实的话，那么为什么用语言给音乐以审美的说明很困难的事实就很难以理解，同样不可想象的是语言在这一方面总显得是比音乐要差的媒介。"然而，这个问题既不是不可想象，也不是难以理解的。音乐总是以直接的方式表达直接的东西；也因这个原因，音乐自始至终与语言相关，也因这个原因，说音乐是比语言更完美的媒介只不过是个误解，也就很清楚了。语言涉及思考，因而不能表达直接的东西。思考破坏了直接性，因此不能用语言表达音乐的东西。但语言这种显而易见的贫困却正是它的富有。直接的东西确实是没有确定的东西，因此尚不能理解它；但它的不确定性并不是它的优越处，而是它的不足处。这个事实以很多方式得到了确认。因此，举个例吧，我们说："我真不能解释我做这件事做那件事，做别的很多事，我都用耳朵去做。"这就是说，我们常常用一个从音乐派生出来的词来做与音乐无关的事，但我们借此来标示出那些隐晦的、未经解释的、直接的事物。

如果某件事是直接的，精神的，它在音乐中得到了精确的表达，我们可更进一步考察它属哪一类的直接物，缘何就其实质而言是音乐的主题。直接的精神的事物，可定为属精神范围之内和精神范围之外的两种。当它属前者时，就可在音乐中找到表达，但这种直接性也不是音乐的绝对主题，因为它被定性为属于精神范围，因此就表明音乐处于一种异己的范围，它构成了一个不断被排除的前奏。但如果该直接的、为精神修饰的事物处精神的范围之外，那么此时音乐就有了它绝对的主题。对第一种直接的事物来说，它以音乐进行表达并不是重要的，然而对它成为精神物，最终由语言来表达这一点来说，却是至为重要的。相反，对于后者来说，用音乐表达是极为重要的，因为它不能以别的媒介表达。它

不能用语言来表达，因为它是由精神决定的，它在精神的范畴之外，最终又在语言的范畴之外。但被精神如此地排斥在外的直接性是肉体感官性的直接性，它属于基督教。在音乐中，它找到了绝对的媒介。从这种情况出发，解释音乐在古代并未得到发展，它属于基督教的时代也就可能了。那么，音乐就成了这样一种直接物的媒介：它由精神决定，并规定为处于精神之外。自然，音乐能表达很多别的东西，但这是它的绝对主题。很容易看出音乐是比语言更具肉体感官性的一种媒体，因为它比语言更强调肉体感官性。

因此肉体感官性是音乐的绝对主题。质言之，肉体感官性是绝对抒情的。它以其抒情的急切在音乐中喷涌而出。也就是说，它是由精神决定的，因此，它是力量，是生命，是运动，是不息的骚动，是永久的持续。但这种骚动与持续并不使它丰富，它总是保持原样，它不显露自己，但它却似乎一口气不间断地往前冲。如果我想用一个别具一格的动词来表现其抒情性，我就该说：它发声。而这又一次让我回到肉体感官性，把它看成是以直接的形式在音乐中显现的东西。

我知道，关于这一点，甚至就是我也能说上更多的东西；我也相信，让专家们以不同的方式来说清这个问题要省时得多。但因为据我所知，至今还没有人试图甚或是假装这样做。因为他们仍在重申莫扎特的《唐·璜》是所有歌剧之冠，但却不解释他们说这话是什么意思，尽管他们说起这话的时候，都清楚地表明他的这句话的意思不仅是说《唐·璜》是最好的歌剧，而且在《唐·璜》与所有别的歌剧之间有着质的区别，这种区别只能在思想、形式、主题与媒介间的绝对关系中去寻找；由于这就是事实，并因了这个原因，我才来打破沉寂。也许我是做得太匆促了些；也许稍等一会，我本可把话说得更好的，也许——我不知道；但我知道，我匆匆发言，并非为了享受说话的快乐，也并非因为怕有比

我更有能耐的人抢在我的前面，而是因为我怕万一我不说话，连石头也要为莫扎特说话，并对每一个赋予说话能力的人说“好不愧煞”。

我想，在这个小小的探索题目中，上面所说已经足够了，因为它基本上能帮助我们扫平道路，进入对直接的——性爱的各阶段的讨论。这些阶段我们通过莫扎特已有了初步了解。但在我们进入这个话题之前，我想引用一个事实，它会从另一方面将思考引向肉体感官性和音乐性的绝对关系问题。众所周知，从宗教热情的立场来看，音乐一直是被怀疑的对象。这有没有道理不是我们这里关心的事，因为这仅只有一种宗教情趣；但另一方面，考虑一下是什么引起了这一问题却并非不重要。如果我就一点来追溯一下宗教狂热的历史，那么我大体可以这样来勾画一下这个运动的过程：宗教性愈是强烈的时候，人们愈是放弃音乐而强调言说的重要性。这一方面的不同阶段在世界史的不同时期表现了出来。最后的阶段则完全排除了音乐而仅重言说。我可以引用很多特别的言论来证明此说，但我不这样做，而只引用 Achim V. Arnim 写的一个故事中的一位长老的一两句话：“我们长老把风琴看成是魔鬼的风笛，有这东西，不仅严肃的思考被催入睡眠，魔鬼的舞蹈更使善意晕头转向。这话应被看成是具有代表性的。我们能有什么理由排除音乐而使口语成为流行的表达方式呢？口语使用不当能像音乐一样引起情感混乱，这一点所有的有智派别都会承认。因此它们之间一定有质的区别。但宗教热情想要表达的是精神，因此它需要语言，因为语言是精神的适当媒介，它拒绝音乐，因为对精神来说，音乐是一种肉体感官性的媒介。作为肉体感官性的媒介，它永远是表达精神的一种非完美的媒介。那么，宗教热情反对音乐是否反对得对，这是另外一个问题，上面已经说过。但另一方面宗教热情关于音乐同语言的关系的观念也许是完全正确的。因此，音乐不必排除。但我们必须承认，在精神领域

里，音乐是一个不完美的媒介，还得承认在定性为精神的直接精神领域中，它不可能有绝对的主题。但由此出发，我们却绝对不可推论出音乐便是魔鬼的作品，就算我们的时代能提供很多有关魔力的可怕证据，证明音乐有了魔力便能将人慑住；而这个人又以色情那撩拨一切的力量，在引诱的可怕的罗网里，将很多人，尤其是女人，牢牢攫定。不能由此说明，我们得把音乐看成是魔鬼的作品，就算我们以某种莫名的恐惧注意到了这种艺术比别的艺术更经常可怕地使它的爱好者痛苦，而奇怪的是这种现象却似乎未被心理学家和广大的人民注意到，除非是某个失望者大声尖叫，让他们大吃一惊。然而足以引起注意的是，在传说中——因此也是在大众意识中，大众意识在传说中找到了表现的途径——音乐的东西仍是具魔鬼性质的。有《爱尔兰三月里的小精灵》为证（写一个又丑又怪的吹风笛小孩。他把风笛一吹，有生命和无生命的一切便都着魔——原注）

至于说到直接性——性爱的各阶段，我把我能说的一切毫无例外地尽归功于莫扎特，我把所有的一切都归因于他。然而，由于我此处想要进行的关于他的分类与比较只能是直接的（别人已进行了分类），我在认真进行此事之前，我便对自己和分类之事进行了检验，以免破坏了自己或别人在欣赏莫扎特的不朽作品时的愉悦之情。想领略莫扎特之真正不朽与伟大者必须亲见其《唐·璜》。与此作一比，任何其它作品便成了枝节之作，微不足道。但如果我们看看《唐·璜》以便从同一视角反观莫扎特其它歌剧中的单个作品，我相信我们会既不会轻视了他，也不会对我们自己或我们的旁人加以伤害。这时，我们将有机会为这样一个事实而兴高采烈：音乐所有的实质力量都在莫扎特的音乐中倾泻而出。

至于说到其它，我在前面已用过并在后面将继续使用“阶段”(stage)一词。可不要固执以为这一词意味着第一阶段都独立存在，每一阶段都与其它阶段全然分开。我也许该用“变形”(meta-

morphosis）一词，这样更恰切一些。不同的阶段一起构成直接阶段，由此，我们也许能发现，每一阶段都几乎是一种属性的昭示，所有的属性都汇集于最后的阶段，因为这才是真正的阶段。别的阶段都不独立存在，它们自身都只是作为一种概念系统的部分。从这里我们可以对比最后阶段而看出它们的附属性质。然而，由于它们在莫扎特的音乐里得到了独立的表达，我们对它们单独讨论。最重要的是不要将它们作为意识的不同程度加以考虑，因为就是最后阶段也还没有达到意识的程度；我总是以全然直接的方式来处理直接阶段。

当我们把音乐作为美学思考的主题时，我们总是遇到的困难很自然地在这里出现了。前面出现的困难主要在于这样一个事实：当我通过思维要证实感官性的本质实质上是音乐的主题时，实际上却只能以音乐本身来证明，正如我只能通过音乐本身来欣赏音乐一样。下面将要讨论的问题却是，由于正在讨论的音乐所表达的实质上是音乐的适当主题，较之语言，它把主题表现得更为完美，使语言相形见绌。无疑，如果我得考虑意识的不同程度的话，那么很自然我也占上风，语言也要占上风，但这里不是这么回事。因此，这里有待解释的问题只对那些听过音乐并不断听下去的人有意义。对他来说，音乐也许含有一种特别的暗示，会影响他再听下去。

第一阶段

第一阶段是由《费加罗的婚礼》中的小侍者而想起的。把这小侍者看成是一个单个的个人自然是不公道的。但在想象中或在现实中看到他是由一个人在舞台上被扮演时，往往就会这么去看。

这样，就难以避免有一些非实质性的东西，与思想不相关的东西进入，因此他就变得比应当有的内容更为丰富，因为在某种意义上说，他成为一个个人的瞬间，就变成了这样子。剧中的小侍者部分地也是这种情况。但就在变得更丰富时，他又变得更薄弱，他已不再是思想。因为，我们不能给他以言语，而音乐则成了表达的唯一恰当的手法。由此可见，因《费加罗的婚礼》以及《唐·璜》同出莫扎特之手，都属大歌剧（opera seria）。如果我们视小侍者仅为一神话人物在音乐中表现出来的这第一阶段的特点。

肉体感觉尚未感觉到运动，而是一种肃静；未感觉到欢欣喜悦，而是一种深深的忧伤。欲望尚未唤醒，而仅仅是一种朦胧的预感。欲望总有欲望的对象在，它源于热望，表现为一种令人迷惘的朦胧曙光。这种关系正是肉体感觉的获得：在云雾笼罩中它可望而不可及；在对它们进行思考中又被召之眼前。欲望拥有将成为它的对象之物，但拥有它却又没有想到它，因此又没有拥有它。这是一种既痛苦，又甜蜜，令人欣然，令人销魂，又让人悲苦，让人感伤的矛盾体。这种矛盾的现象贯穿于这一阶段的始终。其痛苦不在其太少，而在其太多。欲望是不动声色的欲望，渴求是无声的渴求，着迷是静静的着迷。在着迷中，欲望的对象初露头角，离得那么近，简直就在欲望之中了。欲望的对象在热望的上空盘旋，降落于欲望之中，但半因热望自身的吸引力，半因欲望的运作性，却还没有这种降临发生。欲望的对象并未退去，也不躲避欲望的拥抱，因为到时欲望确会醒来。但欲望的对象却往往不请自来。正因为它不在热切期待之时来，因而令人伤感，欲望一旦复醒，或在其复醒之际，便与它的对象分开了。现在欲望已在自由地匀称地呼吸了，然而更早些时，它却不能为其对象吸引。欲望尚未复苏时，其对象迷它，欺它，甚或恫吓它。欲望必须要呼吸，于是它冲了出来；它们分手时倒成了伙伴。欲望的对象怯怯地离去，谦卑得像个女人，就这样它们分手了。欲望的对

象消失了，似乎御风而去了，不管怎么样，它是脱离了欲望了。如果有人在天花板上全画上人物画，这种天花板会让人压抑；但如果只画上一个明亮而又优雅的人物，这间房便似乎变高了。欲望与其对象在第一阶段与最后阶段的关系也是如此。

因此，在这一阶段的欲望只是作为它本身的呈现而存在，它没有运动，没有骚扰，只被一种莫名的内心情感轻轻摇荡。正如草木的生命之系于土地，欲望也在当前静静的期盼中消失，深埋于静思之中，但却离弃不了它的对象，因为在本质的更深的意义上说，没有什么对象。然而，这种缺乏的对象并不是它的对象，因而它立刻就会活动起来，会在悲伤与痛苦中确立。但悲伤与痛苦之中没有以伤感和沉重为特征的矛盾，没有那种甜甜的伤感的歧义。尽管在这一阶段的欲望还不是十足的欲望，尽管这种尚未成熟的欲望就其对象而言还完全未被界定，却具有了无限深奥的特征。它像雷神索尔（Thor）一样，能从尖角深没在海里的号角里吸吮；但它终究不能将其对象吸引去的原因却不是因其无限，而是因这无限性不能成为它的对象。它的吸吮因此不能表明它与对象的关系，却与它的叹息相同，二者都深不见底。

与这里所描绘的第一阶段的情况很相谐的是，小侍者的表演总配上那样的音乐以致它总是在女人嗓音的范围内，我们总会发现这一点很重要。这一阶段的矛盾状态可以说就由矛盾显现出来。欲望无穷，其对象与它几不分离，欲望的对象以两性同在的形式存在于欲望之中，就好比植物的雄蕊和雌蕊同在一朵花中一样。欲望与其对象居在这样的统一体中，二者都是中性的。

尽管演说不是神话中的小侍者的事，而是戏剧中的小侍者，即那个诗歌形象切鲁毕诺（Cherubino）的事，尽管由于这个原因，我们不会在这方面花费注意力，半因它不属莫扎特，半因它表达的东西与我们此时正讨论的东西迥异其趣，但我还要提及一次演讲，因为它给了我一个将这一阶段与下一阶段进行类比⑪，以描绘这

一阶段的机会。苏姗嘲笑切鲁比诺，因为他有点儿爱上了马塞丽娜，小侍者无言以对，只说了声：她是一个女人。说到剧中的小侍者，他应当爱上伯爵夫人才对，他竟爱上了马塞丽娜，这不足挂齿。他与马塞丽娜之恋只不过是使他与伯爵夫人割舍不开的强烈情感的间接而矛盾的表现罢了。至于神话中的那位小侍者，他应与伯爵夫人和马塞丽娜两人恋爱，这两件艳事同样重要；永恒的女性是他的对象，而伯爵夫人与马塞丽娜两人有此共同点。因此，当我们后来听到关于唐·璜的事：

那些已经六十年亲吻的风流女子，

他都高兴地列入自己的香艳名录。

这与欲望是一个绝妙的类比，只是欲望的强烈性与坚定性表现得比这要更鲜明得多。

如果我斗胆用一句话来表现莫扎特在《费加罗的婚礼》中表现小侍者的音乐的特征，我这话就是：它沉醉于爱情之中。但如一切的迷醉一样，爱的迷醉也有两种方式，或增添生活那明澈的欢乐，或将它压缩于说不明道不清的阴郁之中。音乐就是这后者的情况，而且颇有道理。音乐不能为此作出解释，这不是它力所能及的事；口头话语也表达不了这种情绪，它太沉重，非言语所能承受，只有音乐能予表达。音乐的感伤之因在于它深沉的内在矛盾。这一点我们在前面已提醒诸位注意。

我们现在得离开第一阶段了。这一阶段由神话中的小侍者表现了。我们现在离开他，让他继续对他所拥有的去做伤感的梦吧，对他拥有的东西黴忧郁的切盼之想去吧。他就在原地不动，从未挪步，他的行动是虚幻的，因此等于没有。但戏剧里的小侍者的情况就不同了，我们对他的未来怀有真诚的友好的关心，我们为他当上船长而祝贺，我们允许在离别之际再次亲吻苏姗，我们不向人透露他额头上的那颗痣，那痣不经人讲是谁也看不见的。但也不过如此了，我的好切鲁毕诺，或称伯爵大人，那他就要叫起

来了："你们给我滚！别在我家里，到部队去！他又不是孩子，我知道得最清楚。"

第二阶段

这一阶段由《魔笛》中的帕帕格诺体现。很自然，将实质性的与偶然性的东西区分开来，召出神话中的帕帕格诺而忘掉戏剧中的实际的那个人，在这一阶段也是很重要的。由于戏剧中的人物似乎与各种可疑的胡言乱语有关，这种区分尤其重要。由于这个原因，遍查所有歌剧，以便说明被看成是歌剧材料的题材都达不到目的，倒是饶有趣味的。我们也不会缺少从一新的角度来展示性爱的机会，我们已注意到了以一种更深入的伦理观来展示它的努力是一种超乎音乐领域的冒险——这种观点试图对各种各样的更为重要的辩证法问题进行探索——所以甚至连一件莫扎特的作品都不可能引起它更大的兴趣。这个歌剧肯定倾向于非音乐的东西，因此，尽管从单方面来看，有着完美的协奏曲，也有单独看上去非常感人的东西，有着哀婉动人的道白，但整个来说却根本不是经典剧。这一切也不是我们目前进行的小小探索中要涉及的问题。我们只研究帕帕格诺。如果就因这个原因，我们就可不去解释帕帕格诺与泰米诺的关系的重要性，这倒对我们来说是个不小的便利。因为这二者的关系，如果根据计划去探究的话，显得是那样深刻而费思量，因而光是冥思苦想就能解决它那几乎是不堪想象的。

这样对待《魔笛》，就某些读者看来，似乎是任意专横了些，因为这样太看重了帕帕格诺而轻慢了剧中的其他一切。读者也许是不会同意我们的做法了，因为他们与我们在考虑莫扎特的音乐

的出发点上观点不一。在我们看来，那当然是《唐·璜》。我们也相信，只有同这个剧结合起来了解其它剧的各种特点，我们才能揭示莫扎特对音乐的献身精神，尽管我不会因此而否认将单个歌剧作为单独考虑的对象的重要性。

欲望复苏了。事情常是这样，在醒来的瞬间，我们意识到自己做了梦，但就在同时，梦也就消失了。欲望醒来时的冲动，那种颤栗，却把欲望与其对象分开了，赋予了欲望一个对象，这是一种辩证的限定，必须牢记在心——只有当对象存在时欲望才存在；欲望与其对象是孪生子，谁也不比谁早一刻降生。但尽管它们同时降生，中间没有时间的间歇，正如其他孪生子一样，但它们来到世上的重要性不在于它们联体而来，相反，在于它们各有其体。但肉体的这一运动，这一地震式的剧变，却在此一刹那永远地将欲望与其对象分开了。但因运动的原则似乎是一瞬间的分离，因此它又一次表现得想统一分离的个体。分离的结果是欲望被拉出自己实质性的沉睡之外，结果对象已不再囿于实质性的限定，而成多层次分散。

正如植物的生命系于土壤，第一阶段囚禁于实质性的切盼之中。欲望苏醒了，对象逃离了，形成了多层次的昭示；切盼挣脱了大地的束缚而开始漫游；鲜花长了翅膀，变幻不定，毫无倦意地飘荡。欲望指向对象，又在其自身之内运动，强劲的心跳得正欢，对象倏忽即逝又重新露脸；但在每次消失之前都有一阵欢愉，一刻接触，短暂而甜蜜；短暂如萤火虫光的一闪，不定地游弋，犹如蝴蝶之戏花；又似那些不会带来伤害的，不可胜数的亲吻，这种享受何其短暂，好像只是把给予另一对象的东西从一个对象中取了来。人们暂时怀疑有一种更深的欲望，但怀疑马上被忘却了。在帕帕格诺身上，欲望旨在发现。这种发现欲在躁动，它是欲望中那生机勃勃的东西。它没有找到寻求的确切对象，但它在它想发现的对象中发现了它的复写本。欲望就是这样被唤醒了，但它

还不是合格的欲望。如果你还记得欲望存在于三个阶段中，那么你就可以说，在第一阶段，欲望界定为“梦想”，在第二阶段界定为“寻求”，第三阶段界定为“渴望”。寻求阶段的欲望还不是渴望阶段的欲望；它只是寻求它能想望得到的东西，但却不想要它。因此可用下面的话给它以最好的描绘：它意在发现。如果从这个视角将帕帕格诺和唐·璜进行比较，就可发现后者的人世历程不只是一种发现的历程；他不仅只喜欢发现之旅的冒险，且还是一名骑士，意在征服（“我来了，我看到了，我征服了”⑫）。发现与征服在这里是同一意思；确实，在某种意义上，我们可以说，他忘记了胜利中的发现，或可以说，发现尚在他身后，因此他将发现留给他的仆人兼秘书雷坡悦洛（Leporello），他在一种完全不同的意义上保存单子，与我想象帕帕格诺保存书籍全然不同。帕帕格诺选择事物，唐·璜享受事物，雷坡悦洛观察事物。

这一阶段的特点，像所有阶段一样，我可以表现于思想，但每每只是在它停止存在的一瞬。因为即使我能很好地描述其特征并解释特征的理由，却总是还有些东西拉在后面，我表达不了，但可听到。它太直接，不能以言语确定。帕帕格诺唱的也是这同一首歌，同一种旋律。他一唱完，就又从头再唱一遍，如此往复。也许有人要提出异议说，要表达直接的东西完全不可能。在某种意义上说，这很有道理。但精神的直接性首先在语言中就有直接的表达，其次，通过语言的干预，又会产生变化，然而它基本上还是保持不变，这就因为它是精神的一个限定条件。然而，在这里，有着另一种媒介的却是肉体感官性的直接性。在这种媒介中，各种媒介间的失衡最终导致了绝对的不可能性。

如果我现在试图用一句话来表现我们感兴趣的这个剧的这一部分中莫扎特音乐的特色，就可以说：它婉转动人，富有活力，洋溢着爱情。我要特别强调的是第一首咏叹调和钟鸣声。先与帕米娜、后与帕帕格娜的二重唱则完全超出了直接—音乐喜剧的范畴。

另一方面，如果有人愿考虑第一首咏叹调，他就会同意我选择的那句话。如果他更细心一些，就有机会发现音乐喜剧有怎样的意义，它是怎样表现为思想的绝对表现方式的，最后，它又是怎样成为直接一音乐喜剧的。你知道，帕帕格诺是以笛子伴奏吹出了他的轻松和快乐心情的。每个听到曲子的人都肯定因这伴奏而被莫名地感动了的。但你越是想他，就越是在帕帕格诺身上看到了神话中的帕帕格诺，越发现它富有表现力，很具特色；你会一遍又一遍地听而不觉其烦，因为它是帕帕格诺生活的绝对得体的表达，他的整个生活就是一种不停顿的啁啾之音；他总是无忧无虑，悠闲地鸣啭着，是那样快乐，那般满足，因为这就是他生活的内容，快活地工作，快活地歌唱。你知道，在剧中，泰米诺的笛子与帕帕格诺的笛子合奏，这是经过精心安排的。然而，二者却何其不同！泰米诺的笛子（歌剧的名称即取于此）完全没有达到效果。为什么？因为泰米诺简直就不是一个音乐剧的人物。这是由于该剧作为一个整体的错误策划造成的。泰米诺让人感到非常厌烦，他的笛韵也很伤感；当我们考虑到他的所有其他方面的发展情况，他的意识状态，他一拿起笛子开始吹奏，就不禁使我们想起贺拉斯笔下的农夫（expectat，dum defluat amnis），⑬只是贺氏没有给他的农夫一支笛子以作无益的消遣。作为戏剧人物，泰米诺完全处于音乐剧之外，正如该剧的心智发展在总体上全然不是音乐剧的意识一样。泰米诺确实相去甚远，以致音乐剧在这里已经停止。因此他吹笛只是为了打发光阴，插进来为了驱赶思维而已。音乐能有效地摒弃思想，甚至于摒弃邪念，正如关于大卫我们说他的演奏驱除了索尔的邪念一样。⑭另一方面，这个看法中又有很大的幻觉。诚然，在它将意识引入直接性时，它又在其中使意识昏昏欲睡，一个人也许因此而在陶醉时感到快乐，但他却因此感到不快乐。附带说一句，我将自允一言。我们已用音乐治疗了精神失常；我们在某种意义上也达到了目的，然而这都是一种

幻觉。也就是说，当疯狂与大脑相关时，那总是由于脑子的某一部分失去感觉而引起的。这种无知觉必得治好。为了治好，就得走非音乐的道路。如果用音乐治，那是大错特错，只能使病人更加失衡，尽管他看上去已经有好转。

我这里关于泰米诺吹笛所说的这些话是能站得住脚的，不怕引人误解。音乐在进入其异己领域——语言中时，作为一种附带物自有其作用，这一点我完全无意否认。然而，《魔笛》错就错在整个剧都倾向于意识表现。因此，整个趋势都在排除音乐，却又要保存剧的形式，甚至这一思想在剧中也表现不清。恋爱，或有了婚姻的爱，是由伦理决定的，它定位于发展的目的，因此，该剧就有了极大的毛病。不管是天界的抑或是尘世的婚姻，它都不是音乐性的，确实，它绝对不是音乐性的。

从音乐性上考虑，第一段唱腔作为帕帕格诺整个生涯的直接性——音乐剧的表达，结果就有了重要的意义。在历史可以从音乐里找到绝对合适的表达这个程度上，它只是比喻意义上的历史。另一方面，钟声却是他的活动的音乐表现，我们只能通过音乐来理解它。它迷人，诱人，令人陶醉，就像丹麦诗人豪奇(Hauch)《山女》一诗中那个男人的演奏竟让鱼儿停止游动聆听妙曲一般。

那些道白［由希堪内达（Schikaneder）或丹麦译者译出］总体来说是一塌糊涂，莫名其妙，简直不可想象莫扎特从中道出了些什么。让帕帕格诺说他自己“我是大自然的儿子”从而就在此时让他自己成为说谎者，这便可看成是 instar omnium 的一个例子。我们或许可把他将抓到的少女们放入笼子时的第一段唱腔里的词看成是一个例外。也就是说，如果我们将这一唱腔里稍加一些作者本人也许并未有的内容，那么就可很好地帮助我们显示帕帕格诺行为中的非冒犯性质，就像我们上面已显示的那样。

我们现在不说神话里的帕帕格诺吧。实际生活中的帕帕格娜的命运又与我们无关。我们祝愿他与他娇小的帕帕格娜生活幸福，

我们也心甘情愿地允许他多生子裔，让小帕帕格诺们挤满一座原始森林甚至整个一片大陆，让帕帕格诺在生儿育女中觅得快乐。

第三阶段

这一阶段由《唐·璜》体现出来。这里我不必像前面那样，一定要挑出剧中的某一部分。这里我需要的不是分述而是总结。因为整个剧实质上是思想的表达，除了一两部分外，实质上都基于这个思想，辅以戏剧的吸引力，将剧吸到这个中心上来。因此，我们又有机会来理解在什么意义上我称第三阶段为《唐·璜》阶段，而将前两阶段分别称为小侍者和帕帕格诺阶段。我早就提醒过诸位，它们不是单独存在的。如果我们懂得了这第三阶段——它确实是整个阶段——那么我们就不会那么轻易地把它们看成是片面的抽象的东西或临时性的先导，而把它们看成是《唐·璜》的先声，只是总还有些东西不断地留在后头，这就是我为什么使用“阶段”一词的理由了，因为它们都还只是部分地演义了《唐·璜》，每部分都只揭示了一个阶段。

第一阶段的矛盾在于欲望不能获得对象，但尽管不想获得，对象却在欲望之中，因此还不能到达欲望的境界。在第二阶段，对象以其复写形式出现。从更深层的意义上说，它也还是没有对象，也不能定义为欲望。而在《唐·璜》中，欲望绝对是欲望。无论从广义或狭义而言，它都是前面二个阶段的直接综合。第一阶段希望获得的是观念上的对象；第二阶段希望以复制本的形式获得具体的对象；第三阶段是这二者的综合。欲望在具体中存有绝对对象，它希望获得绝对具体的东西。这里面就有诱惑性，这一点我们以后会谈到。因此，第一阶段的欲望绝对身强体壮，战无不

胜，所向披靡，势不可挡，犹如身附魔力一般。因此，我们就一定不要忽视了这样的事实，即我们这里所谈的不是某个个人的欲望，而是做为原则的欲望，处决于精神又为精神所排除在外的那种欲望。这便是肉体感官性的意思，上面我们也说到了。唐·璜是这种思想的体现，而唐·璜的表达方式又完全是音乐性的。在下文里，我将从不同的视点不断强调这两点，并且也将由此证明这个剧的经典意义。同时，为了让读者比较容易地保持一个一般性的看法，我将把一些零散的看法收集拢来，归在特别的标题下。关于这一音乐，我无意说些简单的东西，尤其是要借助所有美好的精神，防止说出一大堆不痛不痒却啰嗦吵人的话来。同样地，我要避免语言的滥用，因为它只会显示语言的软弱无力。由于我不会把这种语言的无力看成是语言的弱点，反而看成它的巨大力量，我就更不会对语言无节制地滥用了。但我因此而更愿在音乐自身的局限里认识音乐。与此相反，我将尽可能多方面地阐明思想及思想同语言的关系，由此而越来越紧密地围绕音乐之乡的那一领域。可以说，我逼得它几乎要喷涌出来，但我所能说的也不过就是：请听！我这么说的意思是，我已尽了美学之所能；是否能够成功则是另外一码事。断言只在一个地方能像逮捕证一样提供描述。我不能忘记，读者也不许忘记，手持逮捕令的人却根本不能因有逮捕令而逮捕令中所指之人。而且，剧的整个计划，其内在结构，到时都会成为单独讨论的主题。但只有这样，我才能不懈地引音乐剧向前，并在纯美学的意义上尽我所能对音乐剧进行研究。

而我能做到的，也不是关于音乐的连篇累牍的评论，那样实际上只能包含主观偶然现象和一些个人癖好，而且也仅仅只能诉诸于在读者心中有着相应感受的东西。甚至像霍索（Hotho，德国艺术史学家⑮）那样有能耐的人，思想那么丰富，表达那么多姿，却也难免阐释得累赘，与莫扎特的和谐正成反衬。莫扎特的曲子

丰满圆润，朝气蓬蓬，而霍索听上去不过是一种微弱的回声。但唐·璜却时而比剧中的他显得更丰满，是一个沉思的人，而有时却又不如剧中的角色。这后一现象自然是由于《唐·璜》之深刻，绝对的方面没被霍索把握住。对他来说，《唐·璜》也仅仅就是音乐剧中的最佳者，与其它音乐剧没有质的不同。但如果我们不具慧眼，看不到这一点，谈论《唐·璜》就不够格，如果看到了这一点，也许就会比在此地斗胆做发言人的这个人说得更有力、更丰富、更真实。

但我将不懈地追寻思想中、情景中的音乐性，提炼其精髓。这样，当我把读者训练成有着良好的音乐接受能力的人时，他似乎就听到了音乐，尽管他什么也没听到。这时，我的任务也便告完成，我也就一言不发，只是像对我自己说话似地对读者说：听吧。你友好的神经啊，你保护着所有纯真的爱，我将我心灵中的所有天资尽托付给你；请你看护着探索的思想吧，好让它们无愧于这重大的主题；将我的灵魂铸成和谐的工具吧，让善辩的和风吹拂过去，将清新与丰饶的思绪的祝福传遍！你正义的精灵啊，守望着美之领地的疆界，你也看护着我吧，好让我不致在崇拜《唐·璜》的狂热之中误解了它，轻慢了它，让它变形走样，它可是至高无上的呀！你强大的精灵啊！你懂得人心，理解人意，那么请扶掖我吧！好使我能抓住读者，不是用激情之网，也不靠如簧巧舌，而是以信念之永恒真理。

1. **外现为勾引的感官性特质**（Sensuous genius）

《唐·璜》的意旨源于何时，无从知道，惟知其属于基督教时代，通过基督教进而属于中世纪。即便人们不能很有把握地在人类意识中将这一意旨追溯至世界史的那一阶段，虑及其内在性质，所有疑问将一扫而光。中世纪部分自觉、部分不自觉地彻底浸润于力求表现之中。整体表现于单个个体中，但外现于自足的单个

个体中者，无过于整体的某一侧面，故此单个个体之意味，同时多于和少于一个个体。在此单个个体之外，有另一个体以同样方式充分表现生活内涵的另一侧面，诸如骑士与经院哲学家，宗教人士与世俗人士。如此，伟大的生活辩证法总是由代表性个体来阐释，他们常常成双露面，彼此对立；生活自身仅以一种形式持续运行，非常之辩证统一体以两种形式圆满地包容了生活，却没有遭到质疑。[16]各种对立自立门户，井水不犯河水。对此，中世纪从未自觉到，而只是本能地实现了力求表现。后人重新审视，才发现了其思想内核。中世纪设定一个体来代表其意识时，通常在其侧另设一相关个体。二者关系通常为喜剧性的，仿佛一个体之伟大在实际生活中不成比例，需要另一个体加以平衡、补充。因此国王身边有弄臣，浮士德有瓦格纳，堂吉诃德有桑丘·潘沙，而唐·璜有列波莱洛（Leporello）。这种安排本质上属于中世纪，这种观念亦然。但中世纪时，此观念乃具原生力观念之一种，自大众世界观中自由迸发出来，而非某一诗人独有的特性。基督教既将灵肉冲突携入世间，中世纪须将其视为一思想对象；为此目的，他们把各种对立力量区别开来，分别加以思考。唐·璜就是——我可不可以这样说——肉体的化身，或者说是肉体之灵激发肉体的产物。上文已经充分强调了这一点，我在此想提请诸君注意的是：唐·璜应该属于中世纪的前期还是后期。他与中世纪有本质联系，对此人人都很了然。那么，要么他是为人误解、逆反作乱的情欲性（the erotic，出现于骑士时代）的前驱，要么骑士风度与精神性此时尚属相对对立，只有当这一对矛盾更为尖锐时，唐·璜才呈现为感官性，即精神性的死对头。骑士时代的情欲性与古希腊时代有一定相似之处。二者都是从灵魂层次上确定的，但后者的灵魂确定处于一种总体的精神性氛围之中，或者说，处于一种整体性氛围之中。中世纪时，女性观念在许多方面往往变动不居；古希腊时代则不然，那时候每个人都仅仅意味着美丽的个体

性，女性特质尚未取得观念上的地位。因此，中世纪意识中属于骑士的情欲性因素，其存在样式在一定程度上倾向于精神性，尽管纯粹、朴质的精神性对它疑神疑鬼。

设若我们已经确认了世间的精神性原则，则我们可以认为：先是有最显明的对照，最险恶的对峙，然后才渐趋和缓。此种假设下，唐·璜属于中世纪早期。与此相反，若我们认为这种不可调和的对立是逐渐演变而成的——为了自主行动，精神性一步步从联合公司中撤出股份，于是出现了根本性的对垒：这种假设更为自然些——那么唐·璜属于中世纪后期。此时，我们碰到一个相关的形象，即浮士德，不过唐·璜要更早一点儿。精神，纯粹的精神，觉得世间不是它的家，甚至连它的活动场所也够不上，于是它弃世绝俗了；它撤入更高级的领域，把俗世留在身后，留给了肉体。此前，它一直与肉体角逐于人世间，试图一争高下，如今它自动退出了。而精神一旦撤离世间，感官性就得以大张其势。它看到彼此分离对自己也有利，于是毫无异议，并且很高兴教会无法把自己和精神捆在一起，而是切断了它们之间的纽结。

感官性苏醒了。它精力充盈，兴高采烈，热情澎湃，表现出前所未有的强大。自然界中的隐者，沉默寡言的回声，从未先对人讲过话，而且不问不说。感官性就像回声一样，在骑士的猎号声中，在骑士的爱情歌谣中，在猎犬的吠声中，在骏马的鼻息声中，它得到了极大的满足；一遍又一遍，它永不疲倦地加以重复。最终，仿佛是为了免于忘记，它自己对自己唠叨起来。这样，整个世界变成了一块巨大的感官性世俗精神的回音板，精神性则早已抛离了世间。

中世纪时有一座山故事很多，但在地图上找不到它。这就是维纳斯山。在那儿，感官性安家落户，为所欲为，恣意快活，因为那儿是独立王国、自由政府。王国里语言没有地位，明晰的思想、讨厌的反省也没有。那里只听得到本能情感的叫喊，口腹之

欲的嬉闹，以及疯狂沉迷的呼喙。它仅仅为快活，为永无休止的喧闹而存在。它的头生子就是唐·璜。它的罪恶性尚未得到确认，因为我们只讨论它的美学淡漠期（aesthetic indifference）。⑰直到有了反思，它才成为罪恶之国，但那时候唐·璜被杀了，音乐沉寂下去了，惟有绝望的反抗力无力地抗议着，但往昔不再，连声音都断绝了。当感官性到了不得不被排斥的地步，精神与它毫无关系，既不能对它施以裁决，也无法谴责它时，感官性外现为美学淡漠期中的魔性。但仅仅存在于一刻，很快一切都变了，音乐也烟消云散。浮士德和唐·璜是中世纪的泰坦巨人（the Titans）；像古时候的泰坦族人一样，他们在自己的追求中骄傲自大，目空一切，但他们没有组成对抗天公的联合力量，只是独自为战，以一人之躯，纳千人之力。

所以，唐·璜所体现的是确定为感官性的魔性，而浮士德所体现的是为基督教精神所排斥的、确定为智性或精神性的魔性。这两种概念共通之处很多，彼此存在本质联系，因此不难猜出，二者都应进入民间传说。就浮士德而言，众所周知，事实的确如此。有一本民间故事书，标题人人皆知，但书本身鲜为人用；这在我们的时代，尤其显得奇怪，因为人们对浮士德这一概念如醉如痴。可事实就是如此。每一位智性成熟的教授和编外讲师（Privatdocent）都孜孜以求出版一本关于浮士德的书，以便在读者大众中奠定自己的声誉。在书中，他们忠实地重复着其他资格拥有者和学位候选人所讲过的一切，却单单对这本看上去很不起眼的民间故事小书不置一词。他们从未体味到令人心醉的美丽：真正伟大者，原是人人都有的公共财产！就在歌德正创作《浮士德》时，一个农民走向特里布勒遗孀装订公司或者哈尔姆托梅特（Halmtorvet）街头上的歌谣集小贩，买下了这本小书，读着读着禁不住读出了声。⑱的确，这本故事书值得注意，它具有最为人所珍视的酒的特质——酒香。它是中世纪的佳酿，一开瓶，泡沫喷涌，香味四溢，

亮光闪闪，醇香醉人，令人耳目为之一新。对此我不想多说，我只想提请读者诸君注意这样一个事实，即就唐·璜而言，不存在类似传说。历年来出版的民间故事书和歌谣集中，不见唐·璜的踪影。很可能确实存在过一个传统，但不过是些许提示，或许比为毕尔格（Bürger）的《莱诺蕾》（Lenore）奠定基础的那几行诗句还要简短[19]。或许仅仅包含唐·璜勾引过的女性的数字而已，因为如果说现有数字1003不是传说中的，那我就大错特错了。作为一个传说，其它什么都没有，看起来是太单薄了点，这似乎表明了它为何未形诸文字。然而，这一数字本身极为难得，呈现出一种不顾一切、勇往直前而且极具抒情意味的进取性；许多人可能因为熟视无睹而没有注意到这一点。虽然唐·璜这一概念在传统中没有体现，另外的方式还是保存了它。众所周知，唐·璜很早很早的时候就现身于闹剧中——这可能就是他的诞生。但是，这一概念是在喜剧气氛中生成的；正如其它许多场合一样，中世纪既善于装备理想，又能够准确无误地感觉到蕴含在超自然的巨大的理想中的喜剧性，这种能力非同寻常。唐·璜这个牛皮大王幻想自己勾引了他遇到的每一个女孩，列波莱洛则对他的鬼话信以为真——这给一出喜剧打下了挺不错的基础。可是，哪怕不是这样，哪怕根本没人这么想过，喜剧性也会同样出现。因为喜剧性在于主角和他的活动场景之间的对照。中世纪描写主角的强壮威武时，大可以说他的眼睛相距整整一呎；然后一个普通人登台了，装作双眼相距一呎，于是完满的喜剧效果产生了。

就关于唐·璜的传统所言，若非与考察主题有密切关系，若非有助于将思路引至一明确目标，断不会在此占一席之地。窃以为，与浮士德相比，这一概念的过去所以可怜巴巴，其原因在于：除非有人意识到音乐才是表现它的适当媒介，它的神秘性会一直存在下去。浮士德是一个概念，但这一概念基本上是个体性的。对凝聚于单个个体中赋有魔力的智性加以想象，这是思想的特殊职

责，但企图想象凝聚于单个个体中的感官性是不可能的。唐·璜时时悬浮于概念（即能量、生命）与个体之间，而这种悬浮是音乐性的颤动。当风暴突起、大海翻腾时，汹涌巨浪在狂乱中构成了奇怪生物的形象。看上去仿佛是这些怪物搅动了波涛，但实则恰恰相反，是后者的澎湃冲突制造了前者。同样，唐·璜这一形象时时出现，但没有取得形体与实质；唐·璜这一个体时时被创造着，但从未最终完成过，人们对其生命史并无明确印象，犹如倾听翻动的波浪时一样。当人们这样想象唐·璜时，一切都耐人寻味，一切都意义重大而深刻。如果我想象出某一特定个体，而且看到或听到他讲话，那么再想一想他勾引了1003名女性，便显得可笑了；因为一旦把他视为特定个体，着重点就完全变了：从唐·璜本身转移到被他勾引者和他勾引的手段上了。对此，天真质朴的歌谣传说尚能成功地予以表达，而不留笑柄；思想则不可能。相反，若以音乐释之，则无特定个体，只有自然力和魔性；此二者从事勾引，恰如风吹、海啸、瀑布由高处倾泻而下一样，绵绵无绝期，毫无厌倦之心。就此而言，被勾引者的数目再惊人些，也不足为怪。翻译歌剧文本时，常常不易于做得很精确，使译文不仅适于咏唱，而且与文本的意义及音乐谐和一致。为了说明高精度有时完全不重要的道理，我想援引《唐·璜》中花名册的数字作为例证，但不像人们通常那样不假思索地认为这类东西就是无足轻重。恰恰相反，我认为这一细节有着高度严肃的美学重要性，我这样考察的结论是这一数字并不重要。可是，我要赞扬一下1003这个数字的独特性：它是个古怪的偶然的奇数，其重要性在于它给人这样的印象，即花名册尚未开列完毕，唐·璜仍然忙得不可开交。列波莱洛实在是值得同情；他自已说，他不仅要站在门外望风，还要进行如此繁复的簿记工作，哪怕是正儿八经的会计师也要忙得不亦乐乎呢。

像《唐·璜》中那样把感官性定为一个原则，的确是前所未

有。正因为此，这里的情欲性需用另一述词来定义，即情欲性在此指勾引（Seduction）。奇怪的是，勾引者这一概念在古希腊完全缺失。但因此褒扬古希腊人非我之意；众所周知，那时候无论是人是神，在婚恋方面都不怎么检点。另一方面，我也不愿因此抨击基督教，因为此概念不过是它的外在物。古希腊人中之所以缺失这一概念，是由于他们的全部生活都被假定为个体性；由此，心灵性（the psychical）占据主导地位，或者总是与感官性和谐相处。所以，古希腊爱情是心灵性的而非肉性的，从而保证了它会适可而止。古希腊人爱上了一个女孩，为了得到她不惜搅天动地；成功之后，又对她感到厌倦，于是追寻新的爱情。就不稳定性而言，他们的确与唐·璜类似。仅举一例，赫尔克里斯（Hercules，主神宙斯之子，大力神。——中译者注）肯定能列出一长串名单——他有时包下全家五十个女儿，然后像别的女婿一样（据某些记述），一夜之间与她们所有人尽情欢乐。然而，他与唐·璜仍有着基本差异：他不是勾引者。细致说来，古希腊爱情（与其概念相合）本质上是忠实的，因为它是灵性的。某个个体爱上了许多人，这纯属偶然；在他爱上的许多人中，他每一次都有新欢，这又是偶然的；当他爱着一个时，他不会想到下一个。唐·璜与此截然不同，他是个彻头彻尾的勾引者。他的爱不是灵性的，而是肉性的，感官性的；肉性之爱（与其概念相合）并不忠实，一点儿都不忠实。它之所爱，不止一个，而是全部，也就是说，它谁都勾引。它仅仅存在于瞬间，但此瞬间就其概念而言，乃许多瞬间之总和，于是就有了勾引者。

骑士之爱也是灵性的，所以（与其概念相合）本质上也是忠实的；只有肉性之爱——哪怕仅就概念而言——本质上是不忠实的。但这种不忠实尚有别样表现：它实际上只是持续不断的重复。灵性之爱内含辩证法，这有两重意义。一方面，灵性之爱包含着疑问和不安，会不会幸福，能不能得到回报，愿望能否得到满足

等。这种焦虑，为肉性之爱所无。甚至朱庇特对自己的胜利也没有把握——这无可改变；而且，他本人也不可能有别样的要求。唐·璜则不同，他总是草草结束，而且总得被尊为绝对胜利者。这似乎是他的优势，但实际上恰恰是他的不足。另一方面，灵性之爱还有一个辩证法，即它与作为爱的对象的各个个体的关系，是彼此不同的。爱的丰美，爱的底蕴，即在于此。但唐·璜全非如此。实在地说，他是时间的弃儿；万物对于他，皆为一刹那。看到她，爱她，完全是一回事。在某种意义上，这也适用于灵性之爱，但仅仅在爱之初适用。就唐·璜而言，这在另一种意义上有效。看到她和爱她完全是一码事；刹那之间，同一瞬间内，一切都完结，然后是同样瞬间的无尽重复。假如唐·璜之爱竟是灵性的，那将既荒谬可笑，又自相矛盾，就是与1003名西班牙猎获物的假定也不相合。这一数字将成为搅扰人心的过分强调，即便人们把唐·璜作为想象中的理想人物。如果我们除了语言，再无它种媒介来描写唐·璜的爱，那么我们会起而抗之；因为一旦抛弃了坚持认为有1003个西班牙猎获物的单纯和幼稚，我们就会要求更多的东西，即灵性的个体化（psychrcal individulrzation）。美感决不会满足于把一切都堆在一起，反而会对庞大的数字感到吃惊。确切地说，灵性之爱中，首当其冲的是细微的差异，而非个体生活的丰富性和多面性。肉性之爱则把一切都堆到一处，其基质在于抽象的女人，至多不过是肉感程度的差别。灵性之爱是对时间的延续；肉性之爱则消灭了时间，能确切表现这一点的媒介就是音乐。音乐非常胜任这一任务，因为它远比语言抽象，可以淋漓尽致地表现普遍性，并不表现个体性；还有，它不是通过抽象的思虑，而是借助于具体的直感进行表现。

为了阐明我的意思，我将稍微详细地讨论一下唐·璜仆人的第二个咏叹调，“被勾引者之名册”。这个调子可以被看作是关于唐·璜的真正史诗，若读者诸君对这一论断有所怀疑，我们不妨

做个试验。设若有一诗人，他是前所未有的天才，表达有力，能自如地驾驭语言，一切有生命的物体都对他惟命是从，他的每一个暗示——无论多么微小——都得到执行，万物一切就绪，只待他一声令下；一队脚步轻捷、为数众多的信使环绕着他，他们追得上哪怕飞得最快的思想；不管什么，包括最细微的动作，都逃不过他的眼睛；全世界所有秘密，所有不可言说的东西，他都了如指掌——就是这样一位无所不能的诗人，我们请他展开被勾引者之名册，以歌颂唐·璜，结果会如何呢？他将永无完工之日！这个史诗有个缺点（如果人们乐意这么说的话），即它可以无限进行下去。主角唐·璜的即兴表演也可以无限进行下去。诗人会走进一个多面世界，那里有取之不尽的材料用来娱乐，但他永不会取得莫扎特的效果；即令他最终完成了创作，他仍不能表达出莫扎特在这一咏叹调中所表达的一半。莫扎特对多面世界碰也没碰，只是描写了处于运动状态的伟大的生成物。这种现象可以从媒介自身得到充分解释：音乐太抽象了，无法表达差异。所以音乐史诗相对较短，但仍具有史诗特质，而且无与伦比：它能无限进行下去，因为人们可以不断地从头重新放音，一遍又一遍地听下去；这仅仅是由于音乐通过具体的直感表现普遍性。我们听到的唐·璜不是某个特定个体，也没听到他讲话，但我们听到一种声音，在女性的渴盼中听到一种声音，感官性发出的声音。唯有如此，唐·璜才能成为史诗。他不断结束，又不断重新开始；他的生命是可恶的、互不连贯的瞬间的总和，他生命的一刹那是许许多多个瞬间的总和，许许多多个瞬间的总和是一刹那。

所谓唐·璜，即寓于这种普遍性之中，即浮游于作为个体的存在与作为自然力的存在两者之间；一旦他成为个体，美感就要把他归入截然不同的范畴。因此，剧中发生的勾引里，猎物采琳娜（zerlina）是个普通村姑，这是再合适不过的了，其中有着深刻内涵。虚伪的美学家，自称是诗人和作曲家的知音，实则对他们

之被误解要负完全责任——他可能会教导我们说，采琳娜这个女孩非同寻常。谁要是相信这鬼话，谁就完全误解了莫扎特，采用了错误的范畴。误解是显而易见的，因为莫扎特让采琳娜尽可能微不足道是有意的。这一点霍托（Hotho）也注意到了，但他对这样做的原因不甚了了。例如，如果唐·璜的爱被外现为非感官性的，如果唐·璜是智性意义上的勾引者（这一类型我们即将虑及），那么，引人注目的勾引戏中的女主角竟然不过是小小村姑，这显然是剧本中不可饶恕的错误；美感的要求则是，唐·璜的任务理应更艰巨些。然而对于实际的唐·璜而言，这些区别毫无意义。我想，他要是说到自己的话，或许会说："你们错了。我不是那种丈夫，必须是不一般的女子，才得快活。每个女子都能让我快活。我是来者不拒。"我们必须以同样的方式理解我早先的引语："哪怕是六十岁的风骚老妇，"或者在另一处地方，"只要那人穿着衬裙，你就很清楚他要做什么。"⑳对唐·璜来说，每个女孩都很普通，每次恋爱不过家常便饭。采琳娜是个年轻漂亮的女性，这就是她与成百上千其他女性共同具有的不同寻常之处。然而唐·璜欲求的不是不同寻常之处，而是共通之处，而这是她与每一个女性共同具有的。若非如此，唐·璜便不再具有十分的音乐性，美学便会要求讲话与交谈，但现在的**确**如此，所以唐·璜确实具有十分的音乐性。

从另一角度来看，通过分析剧本的内在结构，可以更加清楚地阐明这一点。艾尔薇拉（Elvira）是唐·璜不共戴天的死敌；在丹麦译者所译的对话中，这一点时时得到强调。㉑让唐·璜讲话，这无疑是错误的；但这并不等于说，那番话因此便一无是处，连一句半句有价值的评论都没有。既然如此，唐·璜是怕艾尔薇拉的。很可能某位自信能深刻阐明害怕原因的美学家会站出来，作一长长的专题演讲，称艾尔薇拉这个女子非同一般，诸如此类。这一枪是彻底打飞了。艾尔薇拉之为危险人物，是因为他已经被勾

引过了。在同等意义上，丝毫不差的同等意义上，采琳娜被勾引后也会成为危险人物。一旦她被勾引了，她就被提升到一个更高的层次，具有了一种为唐·璜所无的意识。所以她对他是危险人物。只要被勾引过，她就带上了危险性，这是一般原则，而非偶然。

如此说来，唐·璜是个勾引者，在他身上，情欲性外现为勾引。要是理解得当，这句话微言大义；要是不甚了了，这句话言之甚少。我们已经注意到，勾引者这一概念应用到唐·璜身上时要作重要修订，因为他的欲望的对象是感官性，而且仅仅是感官性。这一点对于阐明唐·璜的音乐性很重要。古时候，感官性外现于寂静无声的造型艺术中；基督教时代，感官性急不可待的情感喷薄而出。尽管唐·璜是勾引者的说法有几分真理性，它却搅乱了某些美学家的虚弱脑筋，他们这边刮一点，那边擦一点，把关于勾引者的各种说法都一股脑儿地抹到唐·璜身上，结果常常导致误解。有时，他们在研究唐·璜的诡计，暴露出来的却是自己的诡计；有时，他们在解释唐·璜的明谋和微妙之处，实则是自己的谈吐粗鄙不堪。一句话，"勾引者"这个词引得人人大骂唐·璜，而且骂得不遗余力，结果对于唐·璜之被完全误解，人人皆尽绵薄。因此，我们对唐·璜使用"勾引者"一词时必须小心翼翼，也就是说，必须认识到，言之凿凿要比仅仅言之有物重要得多。这不是因为唐·璜好得不得了，而是因为他根本不属于道德范畴。因而，我不愿意说他是个骗子，这个词的意义更为含混不清。要成为勾引者，须有一些思虑和自觉意识；一旦具备了这个条件，再谈论诡计、阴谋、狡猾的计划之类，便无可非议了。唐·璜却没有这种自觉意识，所以他并不勾引。他欲求，他的欲望有勾引作用；仅此而已。他欣悦于欲望得到满足，而一旦欢欣结束，他又找寻新的对象，如此无穷无尽。所以，我之以他为骗子，并非事先做好手脚的骗子；欺骗被勾引者的是与生俱来的感

官性力量，是一种冥冥中注定的报应。他欲求，不停地欲求；又不停地欣悦于欲望得到满足。要成为勾引者，他缺少先行设定计划和事后反思自己行为的时间。故云，勾引者应该具备一种能力，即雄辩力；而唐·璜没有此种能力，无论他其它方面的条件多么好。一旦我们给了唐·璜雄辩力，他就不再是音乐的，对他的美学兴趣就会骤然改变。

阿西姆·V．阿尼姆（Achim V．Arnim）在某处谈及另一种独具风格的勾引者，即道德范畴内的勾引者。他所使用的词句，在真实、大胆和自觉意识方面，堪与莫扎特琴弓的拉动相媲美。他说，这个勾引者说动女人心的本领无与伦比，即便魔鬼抓住了他，他也能用甜言蜜语逃出魔掌，如果他有机会与魔鬼的祖母对话的话。这是真正意义上的勾引者；对他的美学兴趣转而集中于勾引的方法与手段上。很明显，浮士德与唐·璜的比照有极其深刻的内涵，只是多数人也许未曾注意到罢了。浮士德是对唐·璜的复制品，后者勾引了成百上千个女子，前者只勾引了一个；但这唯一一个之被勾引、被扼杀，与那成百上千个之被欺骗，二者截然不同。原因很简单，即作为复制品的浮士德属于智性范畴。这样一个勾引者的力量在于话语，即谎言。几天前，我听到一位士兵向另一位谈起某个背叛女友的士兵。他没有絮絮叨叨，而是简洁有力：“他靠说谎等等手段逃脱了不尴不尬的局面。”这个勾引者所属类别与唐·璜不一样，跟他有本质区别；他本人及其行为根本不具音乐性，从美学观点看，他属于趣味范畴。相应地，若从美学角度进行考察，他的欲望的对象不仅仅是感官性。

那么，唐·璜勾引女性的力量究竟是什么呢？是欲求力，是感官性欲望的能量。他在每个女人身上欲求全部女性，其中包含着理念化了的感官性强力，他藉此战胜，同时也装饰了他的猎物。被欲求者对这一巨大情感的回应使自己得到美化和发展；欲求力投射到她身上，她满面羞红，愈增几分妩媚。唐·璜放射着招引

光芒的热情火焰甚至燃亮了与他关系一般的人，更不消说他是如何影响与他有本质关联的女子了。在他面前，女子间所有的有限差异都不复存在；要者在于，她们都是女性。他赋予半老徐娘二度青春，韶华重返，美丽再生；他使少年娇娃倾刻成熟，稚气尽脱，通晓人事——女性的一切他尽入囊中。另一方面，我们不可以认为唐·璜的感官性是盲目的。他本能地知道如何辨别，最重要的是，他理想化（idealize）。读者诸君或许记得，早些时候我们曾谈及见习骑士，我还把他的一席话与唐·璜的做了比较。神秘的见习骑士让我丢下了，实体的见习骑士被我送进了军队。假设现在神秘的见习骑士已经解放了自己，可以自由活动了，那么我想讨论一下他那次唐·璜式的谈话。就像鸟儿般轻捷却又大胆的小天使跳出窗子一样，那番话如石破天惊，苏姗娜听了几几乎晕倒，她醒来后大叫道："听听他说的！天哪，女孩子群中他肯定百战百胜！"苏姗娜说得对极了；她晕倒的原因不只是大胆的弹跳，更多地是由于他已经"套住了她的心"。未来的见习骑士就是唐·璜；当然，这并不意味着见习骑士长大了就成为唐·璜，那未免太可笑了。唐·璜不惟能在女孩身上得逞，他还使她们感到幸福——以及不幸。然而，奇怪的是，她们毫无怨言，反而心甘情愿；要是哪个曾经跟唐·璜一起快活过的女孩并不为此感到不幸，她可是够蠢的。所以，如果称唐·璜为勾引者，我决不是说他狡猾异常，诡计多端，百般算计，阴谋迭出。他的欺骗所以能够得逞，是由于他是感官性特殊本质的化身。他缺乏精明的算计和严肃的思虑；他的生活好像他用来提神的酒，生气涌动；又如他欢宴时的伴奏音乐，富于戏剧性；他总是得意洋洋。他无需准备，无需谋划，无需耽搁；他时刻准备着。在他身上，能量源源不绝，欲望有增无已；只有当他欲求时，他才适得其所。他狂吃海喝，觥筹交错间赛过活神仙；他手抓餐巾，站起身来，管你何人挑战！夜阑人静时列波莱洛把他吵醒，他揉揉眼睛，信心十足：

任你天王老子也休想在我这儿占着便宜！可是，这种能量和强力无法用言语描述，思想也无能为力；只有乐符才能予以表达。我能把道德意义上的勾引者的狡猾行径形诸清楚的文字，而非乐符；就唐·璜而言，恰恰与此相反。这种力究竟是什么？莫能名之。即使我去问即将赶赴舞会的采琳娜："他征服你靠的是什么力量？"她也会回答："没人知道。"我会说："说得好，孩子！印度智者也比不上你。不错，无人知道（原文为德文：richtig，das weiss man nicht。——中译者注）；不幸的是，我也不知道。"

唐·璜身上的这种力量，这种活生生的力，这种无所不能的力，只有音乐才能予以表现；我所仅知的表述是：丰盈的生命之欢乐。所以，克鲁泽（kruse）笔下的唐·璜来到采琳娜的婚礼上，说道："快活起来吧，孩子们。看起来你们每一个都穿着婚礼服。"他真是说得好极了，恐怕他自己都未能完全意识到自己的意思。欢乐随他而来，不管是谁的婚礼，每个人都好像身着婚装，这并非不重要：唐·璜不仅是采琳娜的丈夫，他还用欢乐的歌声祝贺教区内所有妙龄少女的婚礼。兴高采烈的少女们把他团团围住，好不壮哉！她们都不会失望，他能够让她们个个心满意足。奉承话，叹息声，挑逗的眼神，轻柔的握手，低低的耳语，危险的贴近，诱人的抽身——这一切还不过是神秘仪式的前奏，婚礼前的小意思。㉒有机会照看如此丰富的收获物，唐·璜很是得意；他负责了整个教区，但所花的时间恐怕还不如仆人列波莱洛做工花得多呢。

行文至此，我们又触到了论文的主旨，即唐·璜具有十分的音乐性。他的欲望是感官性的，他以感官性的魔力去勾引，他谁都勾引。讲话、交谈，跟他不沾边，否则他就是思虑的个体了。他没有稳定的存在，露面——消失——露面——消失，他就这样匆匆前行，好比音乐一样：随声音而逝，随声音再起。

设若我提出关于唐·璜外表的问题：他漂亮吗，年龄有多大，我便只能再三斟酌，做出一个试探性的答案；而且，不管我如何

回答，它只能像笼罩在宽容的国教之下的小教派一样，姑且存之，远远地呆着去。唐·璜很漂亮，但并不很年轻，大胆猜一下的话，他应该是三十三岁，因为三十三年是一代。我要提问时很有些犹豫，因为讨论细节时很容易忽略整体，仿佛唐·璜勾引时靠的是一副好皮囊，或其它种种。那样的话，人们看得到他，却听不到他了；他等于是消失了。假如为了帮助读者得到关于唐·璜的视觉印象，我说："看哪，他站在那儿，双眼灼灼，两唇现出微笑的曲线，信心十足。注意他那高贵威严的一瞥，堪与恺撒一争高下。他的舞步何等优雅！他伸出的手臂何等骄傲！——哪个女孩如此幸运，会受到他的青睐？"或者我说："朦胧夜色中，他憩于湖畔。月儿见了，不禁停下脚步，忆起美丽的初恋；乡村少女甘冒责骂之虞，偷偷来到他身边，两眼看得发痴。月儿向高处升，一刻黑暗突至，女孩儿抓住机会，轻吻了他一下。"——假如我真的这么说了，有见地的读者诸君会说："哎呀，全完了。他自己怎么忘了，唐·璜只应耳闻，不能目睹。"所以我不会那么说；但我会说："听听唐·璜吧。如果你听不出关于他的概念，那你就永远不会有任何概念。听，他的生命开始了：好像闪电倏忽而逝，扯破了云之黑幕，他从真诚深处迸出，比闪电更迅捷，更无定，却又一样恒久；听，他冲进生活的多面体，撞击那牢坚的垒壁；听曼陀玲奏出轻快的舞曲，听那快乐的音符，听那狂喜的肉欲，听那节日的喧闹；听他疯狂的飞奔，他无法自已，愈来愈快，愈来愈猛；听欲求之无羁，听爱之叹息，听诱惑之低语，听勾引之漩涡，听那一刻的静寂——听啊，听啊，听莫扎特的《唐·璜》歌剧！"

2. 对唐·璜的其它改作及其与音乐演绎的关系

众所周知，对浮士德这一概念存在着各种各样的演绎；但唐·璜则不然。这种现象未免奇怪，尤其是后者揭示的个体生活发展阶段远比前者更具普遍性。其中原因有二。其一，浮士德成

熟的智性使演绎显得自然得多。其二，上一部分里，在谈到唐·璜传说现已荡然无存的情况时，我曾提及，人们已经朦胧感到表达媒介的困难，后来莫扎特才发现了适当的媒介和要表达的意旨。从那时起，这一意旨首次取得了真正的尊严，空前成功地表现了个体生活的这一段；人们倍感满意，再也毋需以诗歌来提炼狂想中的经历了。

这又一次间接证实了莫扎特歌剧的绝对经典性。这方面的理想已经得到完美的艺术表现，完美得迹近诱惑，但引诱不了诗歌创作。莫扎特的音乐当然诱人；哪个青年不曾梦想成为唐·璜，哪怕只做一年，哪怕丢掉一半，甚或全部的财产，哪怕失去一半，甚或整个生命！但真实的生活平平淡淡。天性超群者深为唐·璜这一概念所感动，他们从莫扎特的音乐中听出了一切，包括最最轻柔的微风。从其宏大的情感中他们听出了自己心中所有激动的圆满表现；种种意绪应和着乐曲竭力前行，好像奔腾的溪流融入大海，融进无限。他们从莫扎特的《唐·璜》中发现了一样多的文本与评论；乐曲载着他们漫游、探索，他们体味到了忘我的欢乐，以及丰富的奇迹。莫扎特的音乐决不限制人；恰恰相反，听者感觉自己的心境在扩张，扩张，以至于显出超自然的伟大——天性超群者在莫扎特中发现了自我。天性鄙陋者没有无限的概念，所以听不出无限。业余爱好者捏过一把村姑的脸蛋，搂抱过侍女，或曾使少女满面羞红，就自以为是唐·璜了。他们自然不理解莫扎特及其意旨，也不理解唐·璜。他们眼中的唐·璜，是可笑的畸形，家庭的偶像，被双眼朦胧、脉脉含情的姊妹们奉为魅力的中心。与莫扎特的唐·璜相比，浮士德从未得到如此表现，也（如前所述）不会得到，因为浮士德这一概念要具体得多。对浮士德完美无缺的演绎可能会出现，但下一代人又会创作出新的《浮士德》；由于其概念的抽象性，唐·璜则会亘古永存。企图在莫扎特之后创作新《唐·璜》，就好比步荷马后尘再作《伊利亚特》一样；

前者之不可能，意义甚至更深刻。

如果这一解释无误的话，也并不等于说，一些具有超常天才者不能用另外的方式演绎唐·璜。大家都知道，别种演绎的确存在；但并非人人都注意到，其它所有演绎的基本框架是莫里哀的《唐·璜》——一部比莫扎特的《唐·璜》早得多的喜剧。它与莫扎特的同名剧本的关系，好比穆塞乌斯（Musaeus）演绎的童话与蒂克（Tieck）的改编本之间的关系。这样，我只论及莫里哀的《唐·璜》也就够了；在对它作出美学评价时，我同时也对其它所有演绎作了间接评价。当然，海贝尔（Heiberg）的《唐·璜》会是个例外。㉓海贝尔在标题中解释说是“部分仿效莫里哀”，这固然不错，但他的本子在莫里哀的基础上有显著改进。这是由于海贝尔写作时总是带有精确的审美感和良好的辨别力；当然，有可能他间接受到了莫扎特的影响，明白了在不用音乐的情况下，在迥然相异的美学范畴中，应该如何演绎唐·璜。豪克教授（Prof. Hauch）也作过一部《唐·璜》，但那部戏几乎跌到趣味范畴里了。㉔我想毋需提醒读者诸君，我现在论及对唐·璜的其它类型的改作，并非就事论事，而是为了更透彻地说明音乐演绎的重要性。

上文已经指出：演绎唐·璜的关键在于：一旦他开口讲话，一切都改变了。晦暗中的唐·璜在音乐中才能听得见，激发言语的思想则使唐·璜脱离了晦暗。由此看来，演绎唐·璜的最好媒介似乎是芭蕾舞。大家知道，已经有人尝试过了。值得赞扬的是，演绎者深知此种媒介能力有限，所以只改编了最后一场；那场戏中，唐·璜的情感在人体肌肉的哑剧表演中最为显豁。但此处所表现出的唐·璜的情感不是本质的，而是偶发的。戏单子总是大吹大擂，比如它声称，上演的是唐·璜，勾引女人的唐·璜，等等。可实际上，芭蕾舞至多只能表现绝望的苦痛；由于表演只能以哑剧方式进行，唐·璜与其他绝望者全无二致。芭蕾舞无法表现本质的唐·璜；本能感觉告诉我们，让唐·璜凭优美的舞步和巧妙的

手势把女孩子骗到手，这是多么荒唐。唐·璜是属于内在范畴(inward category)的，所以人们看不见他，他也不会通过肉体及其运动或者和谐的造型现身。

即令我们不愿意让唐·璜开口说话，我们也可以设想一种以文字为媒介的演绎。这种演绎业已存在，即拜伦的《唐·璜》。很清楚，拜伦在许多方面很适于创作《唐·璜》；那么，可以肯定地说，计划流产之过错不在于拜伦自身，其中有更深刻的原因。拜伦大胆地创造了唐·璜，描绘了他的青少年生活，在他身上熔铸了自己的有限的私人关系。但这样一来，唐·璜变成了会思想的个体，传统观念赋予他的理想性不复存在了。我马上就要解释这一概念发生的变化。我从唐·璜的音乐演绎中，听出了他情感的无限性和无可阻挡的无限伟力，听出了疯狂渴求满足的欲望及其绝对胜利，任何抵抗都毫无效果。我们稍作思考，即可明了：这里阻碍的作用不是实施抗拒，而是激发情感；快乐增多了，胜利没问题，阻碍不过是兴奋剂。我发现，唐·璜的生命是魔性的，由不可抗拒的原始的强力控制着。这就是唐·璜的理想性，我能心平气静地欣赏它，因为音乐中的唐·璜没有外现为人或个体，只是外现为一种力。如果唐·璜被演绎为个体，那么他就会与环境相冲突。作为一个个体，他感到周围环境的威压和限制；作为非同一般的个体，他可能会战而胜之。但我们即刻意识到，这里的阻碍扮演的角色不同了。兴趣的着眼点转移到了阻碍上面，于是唐·璜成为趣味范畴的一员。如果我们把他表现为通过浮夸之辞取得绝对胜利，我们立刻会感到不满意，因为从本质上说，如此成功算不上胜利，我们需要冲突和危机。

勾引者个体面临的反抗部分是外在的，部分源于对象自身。外在反抗更多地来自环境而非对象，多数对唐·璜的演绎强调了这一点，因为作者们坚持相信作为情欲化身的唐·璜必须无往而不胜。我认为，只有突出另一方面，即源于对象自身的反抗，才会

产生对于唐·璜的有分量的演绎，与音乐演绎形成对照，而居于二者之间的任何演绎总有不完善之处。音乐的唐·璜是外延的勾引者（the extensive seducer），另一唐·璜则是内敛的勾引者（the intensive one）。他不是马到成功，一举得到欲求的对象；他不是直感意义上的勾引者，而是会思想的勾引者。我们对他的兴趣集中于他勾引的技巧，他如何挖空心思以博取少女的欢心，如何牢牢树立他在她心中的地位，集中于系统连续的欺骗性勾引。被勾引者究竟有多少变得无足轻重了，我们关心的是他异常狡猾的勾引术和勾引的彻底性。最终，这种快乐含有这么多思虑成分在内，显然不同于音乐唐·璜的快乐了。音乐唐·璜（the musical Don Juan）欣悦于欲望得到满足，反思的唐·璜（the reflective Don Juan）则欣悦于欺骗和诡计得逞。直接的快活结束了，以后的回想带来更大的快活。在这一点上，莫里哀的本子里有一处暗示，但由于其余部分的干扰，这一处暗示显得微乎其微了。唐·璜看到女孩子与情人兴致勃勃地呆在一起，感到忌妒，欲求之心油然而生。要是在歌剧里，这一幕不会吸引我们，因为音乐唐·璜全无思虑。若是把唐·璜演绎为会思想的个体，而且取得与歌剧相当的理想性效果，便只能努力挖掘内心世界。在那里，能够绘出内敛者（the intensive）的理想典型。正因为如此，拜伦的史诗方式创作《唐·璜》，不能不说是个失败。直感的唐·璜必须勾引1003个，思虑的唐·璜勾引一个就够了，我们的兴趣在于他勾引的方式。他之勾引，是一场令人叫绝的变戏法，其中每一个小把戏都有特殊的重要性；音乐唐·璜之勾引，则是翻筋斗，瞬间即成，做起来比说起来还要快。我想起曾目睹过的一个戏剧性场面。一位小伙子年轻潇洒，深得女士青睐；一群少女既未长大成人，又不再是小孩子，正处于危险的青春妙龄。小伙子和少女一块儿玩耍。为了取乐，他们决定跳过一道沟渠。小伙子站在沟边上，帮着少女们跳过去。只见他斜揽柳腰，轻抛入空，少女落到了沟渠的另

一边。场面很快活；我既欣悦于少女，又欣悦于小伙子。接着我想到了唐·璜。女孩子自动投入他的怀抱，他迅速搂定她，又迅速把她置于人生沟渠的另一边。

音乐唐·璜是绝对的赢家，自然牢牢拥有取胜的一切手段；更确切地说，他对各种方法都了如指掌，似乎根本无需利用它们，亦即无需把它们用作手段。而他一旦成为思虑的个体（a reflective individual），被称作"手段"的那种东西即刻出现了。若诗人（本文中泛指文学家，不仅指写诗的作家。——中译者注）授予他手段，但依照阻碍重重，反抗有力，孰胜孰负，殊难确定，那么这一唐·璜是属于趣味范畴的。许多演绎即以此为基础，有的甚至接近我们早先提及的内敛式勾引。另一方面，若他的手段被诗人剥夺了，则演绎属于喜剧范畴（the category of the comic）。我至今尚未见到趣味范畴中的完美演绎；大多数演绎是近于喜剧范畴的。这一点容易理解，因为它们都以莫里哀的本子为基础，而莫里哀的演绎内蕴喜剧性。海贝尔高人一筹；他对此有清楚的认识，于是不仅称自己的剧本为"木偶戏"，而且在其它许多地方凸显了喜剧性。欲望若得不到满足，结果无外乎两种，即悲剧性的或喜剧性的。当主旨不怎么正当时，悲剧之音就奏不起来了，于是喜剧之音得其所哉。如果我描写一位嗜赌如命的瘾君子，却只给他五块钱作赌资，那么效果肯定是喜剧性的。莫里哀的《唐·璜》不全如此，但确有类似之处。如果我让唐·璜经济状况困顿不堪，不停地被债主们围追堵截，那么他立刻丧失了歌剧中的理想性，其效果具有了喜剧性。因此，莫里哀本子里那个著名的喜剧场面，尽管作为喜剧价值很高，且与整部剧丝丝入扣，却决不应该被纳入歌剧之中，否则就全都乱了套。

莫里哀演绎唐·璜时追求喜剧效果的努力，不仅表现于上面提到的喜剧场面（这个场面要是孤零零地出现，就毫无价值了），而且表现于全剧的整体布局。史甘那利（Sganarelle）开场时的头

一次道白和剧终时的末一次道白，足以证明这一点。开场时，史甘那利对一次少见的呼吸重浊大加称颂，我们由此得知，他伺候唐·璜不惮辛劳；终场时，他又抱怨自己是整个世界上唯一一个受冤枉的人。此前，莫里哀已让石像出场，把唐·璜勾走，史甘那利目睹了这可怕的一幕，但莫里哀仍让他怨天尤人，仿佛史甘那利认为，既然主人遽尔离去，来不及善后，而石像能主持人间正义，惩恶扬善，他就应该付给自己作为唐·璜忠仆应得的报酬。人们读至此处，不禁要对莫里哀制造喜剧性效果的天才大为叹服。(比莫里哀的本子更为准确的海贝尔的改作，也以种种方式制造喜剧性效果。例如，他让史甘那利讲话时稍带一点儿学识，以表明这个一知半解者曾四面出击，但都浅尝辄止，最后落得做了唐·璜的仆人。)喜剧中的主角唐·璜根本算不上英雄（英文中，“主角”与“英雄”是一个词，都为 hero。——中译者注），倒很可能是个考场上不得意的文人，如今寻了另一条谋生之路。戏里告诉我们，唐·璜乃显贵之子，乃父为劝其多为善事，以名垂来世，曾为他详述先祖之赫赫声名；但从唐·璜的其它行为举止看来，这似乎不大可能，读者禁不住要怀疑这完全是唐·璜自己编造出来的一通谎言。他的行为殊无骑士风采，看不到他手中执剑，迎难而上，在生活大道上奋勇直前。相反，他不问对象，随意打别人的耳光，还几乎把一个女孩已订婚的情人揍个半死。所以，如果莫里哀的唐·璜确为骑士，那么诗人深知如何使读者忘记这一点，而把他写成街头浪子和不惮于使拳弄脚的恃强凌弱者。熟悉恃强凌弱者的人都知道，这类人特别偏爱大海；所以，毫不奇怪，唐·璜一看到一对穿裙子的人，立刻就开动小船，进行海上周日冒险，后来船翻了。唐·璜和史甘那利差点儿淹死，幸而被佩德罗(Pedro)和高个子卢卡斯(Lucas)救了上来。后两个人先是打赌，那东西究竟是人还是石头；结果卢卡斯输掉了两个三便士的硬币，损失不小，弄得唐·璜也不受用。至此，一切进行尚好，但乱子

接踵而至。什么，就是这同一个唐·璜，竟然勾引了艾尔薇拉，刺死了指挥官，等等。怎么可能呢？这肯定又是假话。史甘那利向读者描述了唐·璜胸中激荡着的情感，但人们忍不住要嘲笑他的曲解。他对［艾尔薇拉的仆人］古斯曼（Gusmann）说："唐·璜为了把目标弄到手，连她的猫狗他都乐意娶。吓，他连你都要娶呢。"他还评论说，他的主人不仅不信爱情，而且不信药物。

由于本文只关心理想演绎及理想演绎中音乐的地位，所以，如果莫里哀对唐·璜的演绎，作为喜剧之作，是准确的，我就不会在此赘言了；我会满足地作出结论，说只有在音乐中才有人理想地演绎出了唐·璜在中世纪传统观念中的理想性，而文字媒介无法产生理想演绎则间接证实了这一结论的可靠性。然而，我还要继续讨论莫里哀，恰恰是因为莫里哀不准确，其原因在于他在唐·璜身上保留了若干传统观念中的理想性。这一点清楚了，人们就会明白，理想性只有在音乐中才能得到本质的表现，这样我又回到了本题。

莫里哀《唐·璜》的第一幕中，史甘那利有一个长长的道白，给我们的印象是他的主人情感无穷无尽，桃色事件层出不穷。这一道白恰与歌剧中仆人的第二咏叹调相对应，但它仅仅具有喜剧性效果；这里，海贝尔的喜剧性比莫里哀更完满，更纯粹。这个道白试图向我们展示唐·璜的伟力，但没有成功。只有音乐能做到这一点；在讲述唐·璜的行为的同时，被勾引者的名册摊了开来，我们从音乐中听出了唐·璜勾引的伟力。

在莫里哀的本子里，石像在最后一幕现身，向唐·璜索命。尽管诗人已对石像的出现作了事先预警，它终归免不了构成这出戏的绊脚石。试想，若把唐·璜演绎为理念中的强力和情感的化身，那么就是老天爷也拘束不了他；若并非如此，则动用此等猛烈手段，实为不智之举。指挥官本无需插手，最易者莫过于让帕斯科先生（Mr. Paaske）把唐·璜告进债务人监狱。让唐·璜尝尝现

实中各种阻碍的可厌滋味，这颇合乎现代喜剧精神；现代喜剧中破坏力绝不庞大，因为破坏对象并不见得宏伟，杀鸡焉用宰牛刀耳。歌剧则不然；歌剧中，让指挥官再次露面，是无比正确的处理，当然他的出现是具有理念中的真实性。音乐使得指挥官不再仅仅是个特定的个体，他的声音扩展成为一个精灵的声音。歌剧对唐·璜的演绎带有一种美学的庄肃性，指挥官亦是如此。莫里哀的指挥官满带着荒谬可笑的、严肃沉重的道德感，歌剧中的指挥官则有一种美学的轻松感和玄学的真实性。无论剧中还是人间，都压服不了唐·璜的力量，唯有精灵和幽灵能做得到。正确理解这一点有助于理解唐·璜。精灵和幽灵是肉身重现，这就是奥秘所在；因为唐·璜无所不能，无可抗拒，但由于他是直接的感官性的生命体，他抵挡不了再次赋形的生命，即精灵，感官性的唯一克星。

莫里哀笔下的史甘那利性格含混不堪，简直无从理解。含混的原因同样在于莫里哀保留了一些传统因素。唐·璜首先是一种力，这在他的仆人列波莱洛身上也有所体现。列波莱洛发现自己被唐·璜吸引，被唐·璜征服，为唐·璜着迷；他完全成了实践唐·璜意志的工具。正是这种不明不白的感应使得列波莱洛成为音乐角色，他自然无法让自己摆脱唐·璜。史甘那利却非如此。莫里哀的唐·璜是一个特定的个体，故他的仆人史甘那利也是一个个体；若史甘那利感觉自己与唐·璜根本无法割舍，则需要阐明原因，这是美学的正当要求。莫里哀让史甘那利表白自己就是无法从唐·璜身边走开，这毫无用处，因为读者也罢，观众也罢，都看不出其中情理何在，而需要的正是情理。列波莱洛性格不稳定，这在歌剧中找得出动因；与唐·璜相比，他更近乎自觉的个体，唐·璜式生命在他身上有不同体现，但他仍无法洞彻自我。莫里哀的本子里，史甘那利有时比唐·璜好，有时比唐·璜坏，但不可想象，唐·璜连薪水都不给他，他却依然忠心耿耿。若有人想

象出在史甘那利身上有与歌剧中列波莱洛的音乐式晦暗相应的统一性，则对如此固执于自己蠢行的家伙也只好不闻不问。这再一次证明，要把唐·璜的理想性真正表现出来，必须借助于音乐。莫里哀的过失不在于以喜剧演绎唐·璜，而在于演绎得不准确。

莫里哀的唐·璜也是个勾引者，但剧本仅给了我们些许印象。莫里哀让艾尔薇拉嫁给唐·璜，这无疑处理得很对，尤其是就喜剧效果而言。我们立刻看得出，这是个用婚姻许诺欺骗女孩子的平常人物。由此，艾尔薇拉完全失去了歌剧中的理想光芒；歌剧中，她除了被侮辱的女性尊严外，没有任何武器，而我们在喜剧中对于她的期望则是一纸婚书。唐·璜也失去了歌剧中诱人的暧昧身份：既是风度翩翩的小青年，又是成熟老到的好丈夫——这一点有他在此领域的许多次尝试做保证。唐·璜是如何勾引艾尔薇拉的，又是如何把她哄出修道院的——对此，史甘那利的几次道白理应予以阐明，但由于剧中发生的勾引那幕戏并未表现出唐·璜的手段，我们不禁要把史甘那利的叙述的真实性打几分折扣。只要莫里哀的唐·璜是喜剧人物，似乎不必追问其勾引手段；然而，问题在于，莫里哀仍力图使我们相信，他笔下的唐·璜就是大英雄唐·璜，就是骗了艾尔薇拉，杀了指挥官的唐·璜。这是莫里哀的过失；可真正原因在于，只有在音乐场景中，唐·璜才能被表现为勾引者。当然，上文已经提及，心理世界中也能表现勾引者唐·璜，但这没有多少戏剧趣味。

在莫里哀的演绎中，人们没有听到唐·璜是如何骗取马蒂兰（Mathurine）和夏绿蒂（Charlotte）两位青春少女的。欺骗在舞台之外进行，莫里哀又一次暗示我们，唐·璜作出许诺，要跟她们结婚，于是我们又一次领略了唐·璜低劣的才干。用婚姻许诺骗取女孩，这手段着实太一般；既然这人鄙陋到这地步，他就没有资格被称作唐·璜。唯一一场勉强能算得上展示唐·璜从事勾引勾当的戏，是有夏绿蒂的那一场。然而，告诉年轻的村姑她很

美，她的明眸熠熠生光，请求她转动身体以观其体形——这不像非同寻常的唐·璜；这不过是色迷迷的淫棍看上了女孩子，好比马贩子看马一样。我们欣然承认这场戏的喜剧效果，但如果它以喜剧性为唯一目的，我就不会讨论它了。这场戏中，唐·璜的表现与他经历过的许多风流韵事大不相称，所以直接或间接地标识着这部喜剧绝非完美无缺。看起来莫里哀本想深入挖掘唐·璜，表现他的理想性，但由于他选错了媒介，剧中的一切都平淡无奇了。一言以蔽之，莫里哀的唐·璜历史上是勾引者，戏剧里却看不出来。唐·璜最为活跃的一场戏是有夏绿蒂和马蒂兰的那场；那场戏里，唐·璜阿谀这个，奉承那个，逗引得她们兴奋莫名，都坚信自己才是他许诺要娶的对象。但这里引人注目的不是唐·璜的勾引术，而是常见的戏剧手法。

作为本部分的结束，为了使文意更显豁，我想考察一句人们耳熟能详的评论：莫里哀的唐·璜比莫扎特的唐·璜更道德。这句话如果理解得当，恰恰是对歌剧《唐·璜》的极高褒奖。歌剧中不仅谈到勾引者，而且唐·璜就是勾引者。无可否认，音乐的细部经常富于挑逗性；但理应如此，这正是它的优势所在。因此，谴责莫扎特的唐·璜不道德的人，并不懂得阐释歌剧要从整体着眼，而只是愚顽地抓住某些细节不放。歌剧《唐·璜》的终极用心是高度道德的，所产生的印象是绝对健康的，因为内中的一切都具有宏大的气势，都具有真实而不造作的哀婉情调，欢快而不失庄肃，高兴中饱含愤怒。

3. 歌剧《唐·璜》的内在音乐结构

尽管本部分的标题已经很明晰，为保险起见，我还是要声明一下：我自然无意于对《唐·璜》作出美学评价，也不想分析其文本的戏剧结构，那样做需要十二分的谨慎，尤其是对于这样一部经典之作。上文中我时时强调的一点，我在此再重复一遍：

唐·璜只有通过音乐才能表现。我个人主要通过音乐领悟了这一点，所以，我必须小心翼翼，力避给人以错误印象，以为音乐之于场景，是以外部来的不速之客。若某君意见相左，提出本该如此视之，则他虽可尽情领略剧中音乐，却无从领会剧中音乐之终极内涵。于此种错误观念，霍托亦未能幸免，所以他的阐释尽管十分出色，却并不令人满意。他再现《唐·璜》的风格固然生动活泼，但他所取的范畴含糊而不确切，对唐·璜的阐发不是凝于一端，而是四处发散。他认为唐·璜是个勾引者，但这一范畴也不明确，他还必须像我一样指明是何种意义上的勾引者。他的许多关于勾引者的说法本也不错，但由于一些普通概念用得过泛过滥，唐·璜轻轻巧巧地变了形，成了思虑个体，而不再具有绝对的音乐性。霍托在剧中一场场穿行而过，条分缕析，渗透出他鲜活的个性，甚至有时有点儿过了头。此时，他强烈的认同感禁不住盈溢而出：莫扎特的表达是何等优美，何等丰饶，何等绚丽多采！这种读法对于霍托是再合适不过的了，他的表达也够优美的，但无论如何，从莫扎特的音乐中得到的这种精致快乐实则无足轻重，要者在于确认歌剧《唐·璜》的无上有效性。霍托没有做到这一点，我正在努力去做；做到了这一点，也就等于对《唐·璜》有了正确的洞察。为此目的，我不会囿于细部，而要从整体着眼；不是一部分一部分地逐次分析，而是尽可能把它们全部纳入我的视野——这样做能够避免脱离整体，只是孤立地考察部分。

戏剧中的主要兴趣很自然地集中于剧中主角，其余角色处于从属地位，仅具有相对的重要性。但是，内心思想对戏剧析解得愈透彻，次要角色愈显出某种相对的绝对性（relative absoluteness）。这决不是缺陷，而恰恰是优点，正如人们观察世界一样。有人仅仅看到几位伟人及其在社会发展中的重要作用，而完全忽视普通人，还有人认为普通人同伟人一样重要，一样伟大；从一定意义上讲，前一类人仿佛更高瞻远瞩，但实则是坐井观天。

戏剧家所能成就的，无非是摒弃一切不值得赞颂的东西，排斥一切直接引发戏剧创作的情绪，即防止为情绪而情绪，而将其点化为神圣的戏剧通宝：具体情节（action）和情景（situation）。与此相应，创作中的升华度愈高，作品给人的总体印象就愈是某种思想或概念，而非情绪。反过来说，剧作给人的总体印象愈是某种情绪，就愈可以肯定下来，诗人是在那种情绪中酝酿了作品，然后始终任其自然，而不是抓住了某种概念，嗣后逐步以戏剧化的手段展示之。这样，过多的抒情性成分会损害戏剧作品，无疑是个缺陷；但在歌剧中决非如此。歌剧中保持作品统一性的正是弥漫于全剧的基调（keynote）。

以上关于戏剧整体效果的话，同样适用于戏剧的各个部分。若用一句话对戏剧效果作出概括，以别于所有他种诗歌（与“诗人”相应，文中“诗歌”指各类文学作品。——中译者注）之效果，则为：戏剧操作具有同时代性（Drama operates with the contemporary.）。戏剧中，可以看到并无内在关联的各种因素被安排在同一情景中，而情景是具体情节的统一体。各不相同的因素分得愈清晰，戏剧情景自身愈是反思性质的，戏剧统一体就愈不显示为某种情绪，而是某种确定的概念。但正如歌剧的整体不像戏剧那样带有反思性，音乐情景也不带反思性，它在情绪（mood）中获得统一，虽然它颇有戏剧性。音乐情景像戏剧情景一样具有同时代性，但其中活跃着的各种力谐和一致，并无冲突，它给人的印象是听了同时奏出的各种声音得来的。戏剧中的反思虑性成分愈多，其情绪就愈是通过具体情节表现；反之，具体情节愈少，抒情成分就愈多。歌剧中正是如此。歌剧并不以角色刻画（character delmeation）与具体情节为首要目标，其反思的含量不足以这么做。于是情感，全无思虑，只是实实在在的情感，得以大张其势。音乐情景必须在复合声部中间维持情绪的统一性；在情绪的统一体中保留多样性，这正是音乐的特征。

戏剧化的要求使剧情进展迅速，快步前行，可以称之为结局来临的固有快速节奏。戏剧中愈是渗透了思虑，其发展就愈匆忙，愈猛烈。与此相对，若抒情因素或史诗因素占绝对优势，则情景无精打采，昏昏欲睡，戏剧进程举步维艰，慢似蜗牛。歌剧的性质决定了它与匆忙无缘，其特点是缓缓前行，在时空中逐渐展现自己。歌剧中具体情节进行的速度与指向皆与戏剧结局不同，其运动是水平的。歌剧的情绪不是在人物和具体情节中升华。这样，歌剧的具体情节只能是即时性的（immediate action）。

用上述理论来解释歌剧《唐·璜》，能够揭示出它实在的经典性。唐·璜不仅是剧中的主角，主要旨趣所在，而且极大地影响着其余角色。当然，这句话不能仅从表面意义上注解，因为它揭开了歌剧的奥妙所在，即主角唐·璜构成了其余角色的内在活力，唐·璜的生命是他们的内在生命原则。唐·璜的情感响彻四方，激动了其他所有人的情感；它持续回响在指挥官的真诚中，艾尔薇拉的义愤中，安娜的憎恨中，奥塔维欧（Ottavio）的自负中，采琳娜的焦虑中，马采托（Mazetto）的暴怒中以及列波莱洛的迷惑中。像通常那样，本歌剧也以主角的名字命名，但这里的唐·璜不止是个名字而已，他好似剧中的公分母。与他相比，其余人的存在都是派生出来的。若要作出一部歌剧，其基调由其统一性构成，则易于发现，唐·璜这个题目是再合适不过的了。基调能构成维系剧中各种力的第三个因素。这类歌剧的例子有《白衣女士》（The White Lady），但这种统一性不过是歌剧中抒情性的外在展现。《唐·璜》的基调正是歌剧中的原始力量，即唐·璜，但由于唐·璜在本质上不是角色而是生命，故具有绝对的音乐性。从本质上讲，歌剧中的其余人也不是角色，而是置于唐·璜周围的各种情感。所以他们同样具有音乐性。这就是说，唐·璜环绕众人，众人又环绕唐·璜，众人是唐·璜生命持续产生的外在结果。唐·璜的音乐性生命处于歌剧的绝对中心，制造出了一种其它歌

剧所不具备的有力的幻觉，从而将听众引入剧中的精华。由于音乐性无所不在，人们听哪一段都可以，都会立刻陶醉其中。从剧的中间开始听，很快也能抓住剧的核心，因为核心——即唐·璜的生命——无所不在。

由经验可知，人不能舒舒服服地同时使用两种感觉；若耳朵已经在听，却还要努力用眼睛看，未免让人糊涂。所以我们听音乐时常爱闭上眼睛。几乎所有音乐都是如此，《唐·璜》更不例外。一用眼睛去看，印象就模糊了。因为眼睛看到的戏剧统一体与耳朵一下子听到的音乐统一体相比，总是不那么完美，差着一个档次。至少我个人的经历是这样的。起初我坐得离舞台很近，渐渐越来越远，最终退到了戏院的角落里，在那儿我能完全消弭在音乐中。我对《唐·璜》的理解愈深（或者我自以为如此），我就离它愈远，不是出于淡漠，而是由于热爱，因为跳离有助于理解。我生活中的这一经历有种说不出的神秘感。曾几何时，为了弄到一张戏票，我什么都舍得；而现在我一个子儿也不用花。我站在外面的走廊里，倚着墙，墙那边是表演大厅，这时听的效果最好，印象最强烈。那是一个自足的世界，处于我身之外；我什么也看不到，但能听得到，可又似乎无限遥远。

既然歌剧中的角色不是反思型的，而是透明的，那么，正如我早先强调过的，只有在一定程度上依靠情绪，情景才能顺利发展和延扩；严格意义上的具体情节，即带有特定目的的行为，在音乐中无从表现，只有即时性的具体情节才能得到表现。以上两点都适用于唐·璜。关于他的具体情节是即时性的，对此可参看我先前的一个结论，即唐·璜究竟是何种意义上的勾引者。由于具体情节是即时性的，反讽（inory）在剧中出现频率很高就不足为怪了，因为反讽是，而且一直是即时性生活的净化者。仅举一例，指挥官的再次出场是个大大的反讽，因为尽管唐·璜攻无不克，但幽灵却杀不死。这一情景自始至终都在情绪的帮助下展开，

唐·璜的整体的重要性及其余角色的相对存在性与此密切相关。我想引用另一个情景来说明我的意思，即艾尔薇拉的第一个咏叹调。乐队奏起序曲，艾尔薇拉出场了。她胸中激荡着的强烈情感必须得到释放，于是她歌唱了。但如果仅此而已，那么由于抒情性太浓，太纤微，简直构不成情景，她的咏叹调就跟戏剧中的内心独白性质相似了（仅有一个区别，即内心独白更多地通过个体表现一般，而咏叹调则通过一般表现个体）。所以不能仅此而已。事实上，我们在背景里看到的唐·璜和列波莱洛早已通过窗子看见了艾尔薇拉，现在正提心吊胆地等着她过来呢。要是在戏剧中，情景的构成不会是艾尔薇拉和唐·璜一显一隐，他们两个会狭路相逢，着眼点会放在唐·璜如何逃脱上面。歌剧中的狭路相逢也有其重要性，但只是无足轻重的重要性。戏剧里的狭路相逢是给眼睛看的，音乐情景中的则是给耳朵听的。这一情景的统一性在于同时听到艾尔薇拉与唐·璜的和谐共振。故而把唐·璜安排在背景里尽可能远的地方无比正确，因为不只艾尔薇拉，就连观众也不该看到他。现在艾尔薇拉的咏叹调开始了。我无从描述她的情感，只能说是爱恨交织、音色宏亮，音调高昂的情感。湍急的情感之流扰乱了她内心深处，她发抒了伤痛之后，有一会儿晕过去了，因为每一次情感爆发都使她精疲力竭。此时，音乐暂歇。但她的内心深处依然波涛汹涌，她的情感尚未得到充分表达，愤怒之极的横隔膜必须继续剧烈震动；那么，由什么东西作为引子，作为激励物呢？只有一样能够充当，即唐·璜的嘲笑。故此，莫扎特利用了——但愿我是个古希腊人，那样我就可以说仿佛是神来之笔——音乐暂歇来插入唐·璜嘲讽的笑。如今情感之火熊熊燃烧，猛烈地吞噬着她的心，经由歌声突突而出。她又唱了一遍，情感震动着她灵魂的最深处，愤怒与痛苦好像熔岩一样喷涌而出；那段著名的急唱过后，咏叹调结束了。

由此可以懂得，我所说的艾尔薇拉身上回响着唐·璜是什么

意思，它不仅仅是一种说法而已。观众不应该看到唐·璜，不应该看到他和艾尔薇拉一起呆在情景的统一体中，而应在艾尔薇拉的歌唱里，通过艾尔薇拉听到唐·璜；因为实际上是唐·璜在唱，但他唱的方式非同一般，听者的耳朵越灵敏，就越觉得声音是来自艾尔薇拉。爱情能使对象变形，义愤也能。唐·璜支配着她整个身心。音乐中的暂歇和唐·璜的笑声使情景染上了戏剧化色彩，但艾尔薇拉仍与唐·璜无法割舍，她的情感中有唐·璜在回荡，她的情感的这种内在统一性保证了情景仍是音乐的。作为一个音乐情景，它举世无双。但如果唐·璜和艾尔薇拉都是个体，那么这一情景是个败笔，让艾尔薇拉在前景中发泄愤懑，而唐·璜在背景中冷笑的安排将是个错误；因为那样的话，观众必须同时听到他们却无从做到，何况他们两个作为角色根本不可能被同时听到。若他们身为角色，则应由狭路相逢构成情景。

上文已经论及，歌剧展开不像戏剧那样匆匆忙忙，没有不断上升的加速度，其情景可以缓着点儿进行，但不应造成一个又一个的障碍。为了说明这种快乐的介质（the happy medium，即音乐），我刚刚援引了上述情景，但这并不意味着这一情景在《唐·璜》中是孤家寡人一个，或者绝无仅有——相反，《唐·璜》中有许多这样的情景，而且全都完美无缺——这只是因为读者最容易记住它。谈到此处，我触及了一个危险点。我不得不承认，有两个咏叹调必须除外，无论它们自身多么完美，它们还是造成了断裂，阻碍了具体情节的发展。对此我本想保密，但保密也无济于事，终究会水落石出的。但如果把这两个咏叹调除去，一个是奥塔维欧的，一个是安娜的，其余的确都是完美无缺的。此二者其实算不上戏剧性音乐（dramatic music），而是音乐会曲目，因为从整体上说，奥塔维欧和安娜太微不足道，尚不足以阻碍具体情节的进展。除了这两个地方，整个歌剧的音乐—戏剧性发展完美无缺，无与伦比。

一个情景一个情景地逐次欣赏，不是大声赞叹之，而是阐明其内涵，阐明它何以成为音乐情景，为此耗费精力是很值得的。可是，本文限于篇幅，无法做到这一点。要者在于突出唐·璜在剧中的中心地位。单个情景中一再重现某种似曾相识的东西。

通过考察剧中其余人与唐·璜的关系，可以进一步揭示出唐·璜在剧中的中心地位。正如在太阳系中，黑色物体（dark bodies）由处于中心的太阳赋予光明，但被照亮的地方——即对着太阳的那一部分——永远不会超过一半，剧中诸人物之间的关系也是这样。他们生命中仅有一刻，即对着唐·璜的那一部分，被照亮过，余者在黑暗中湮没无闻。但不能把这一点理解得太狭隘了，仿佛这些人中的每一个都无非是某种抽象的情感，如安娜代表憎恨，采琳娜代表轻浮。我的鉴赏力尚不至于如此之不高明。个体的情感是具体的，但这是就其自身而言，一旦将其置于个性之中，它又是不具体的了；更明确地说，个性被那种情感全部吞没了。这无疑是正确的，因为我们谈论的是歌剧。剧中诸人物的这种混沌状态，这种与唐·璜部分相通、部分相悖的神秘关联赋予了他们音乐性，使整部歌剧一起回响在唐·璜身上。唯一的一个例外自然是指挥官；但通过莫扎特的精心设计，指挥官在某种程度上处于歌剧之外，或者说他限定了歌剧的范围。指挥官愈向中心靠拢，歌剧的音乐性就越弱。所以他总是呆在背景中，模模糊糊，看不真切。指挥官是有力的先行词和大胆的后续句，其间是唐·璜这一中介从句，但歌剧的价值在于从句的丰富内涵。指挥官仅出现两次。第一次是在夜间，剧院的后台，观众看不到他，只听到他倒在了唐·璜的剑下。他的真诚与唐·璜的冷嘲热讽形成鲜明对照，莫扎特的音乐对此有上乘表现；他的真诚是如此之深挚，简直人间少有；他在未死之前就是精灵了。他第二次以精灵的面目出现，真诚、庄严的声音与空中惊雷相应和。由于他形象改变了，声音也不再同于肉身之人；他不是在讲话，他是在审判。

剧中人物中，重要性仅次于唐·璜的无疑是列波莱洛。他与他主人的关系可以通过音乐这一媒介进行阐释，没有音乐则无法阐释。若唐·璜是个反思个体，列波莱洛就是个更大的坏蛋，那么唐·璜又怎能驾驭得了他呢？唯一可能的原因是唐·璜给他的报酬最丰厚；莫里哀都不乐意利用这种可能性，他让唐·璜陷入财政危机之中。然而，若把唐·璜看作及时行乐则易于理解何以他牢牢控制了列波莱洛，即唐·璜同化了列波莱洛，把他变成了自己的喉舌。列波莱洛在某种意义上比唐·璜更近乎个体的自觉意识，但要达到这种意识，他必须明了自己与唐·璜的关系；由于他做不到这一点，所以无法打破受制于人的魔障。列波莱洛一开口讲话——这种说法又一次生效了——就成为透明体。他与唐·璜的关系尚有些情欲性成分在内；唐·璜用一种强力俘获了他，尽管他不情愿。但就在这种暧昧状态下，列波莱洛具有了音乐性，他身上时时回响着唐·璜。后文中我将证实这不仅是一种说法而已。

除指挥官外，每个人都与唐·璜存在着一种情欲性关系。唐·璜对指挥官无能为力，因为指挥官代表反思的自觉意识（reflective conscrousness），其余人都被唐·璜控制着，虽然原因各各不同。艾尔薇拉是因为爱他，安娜是因为恨他，采琳娜是因为怕他，奥塔维欧和马采托一同前往则是因为血浓于水，亲缘纽带毕竟牢靠。

读者诸君回过头来看看，或许会明白诸多问题是如何从各方面进行论证的，如，唐·璜这一概念与音乐性的关系，这一关系是如何建构整个歌剧的，又是如何再现于各部分的。至此我完全可以搁笔了，但为彻底起见，我不妨通过对歌剧几个片段的考察，再行阐释一下。选择考察对象不可任意而为。我首先选择序曲，因为它集中而凝缩地定下了全剧基调；然后选择史诗性和抒情性最强的两段，以表示完美歌剧的极致是如何实现的，音乐一戏剧性

是如何保持的，以及唐·璜是如何以其音乐性构建全剧的。

阐明序曲部分在歌剧中的一般作用，此非其所也。我仅想指出，歌剧要有序曲这一事实足以证明抒情性在歌剧中的主导地位，歌剧追求的效果是点染情绪；戏剧则不能这样做，因为其中的一切都是透明的。故序曲理应最后谱写，以便作曲家能够全面深入地浸淫于整篇音乐之中。这样，序曲使我们得以深刻洞察作曲家及他与其作品的精神关联。若他对作品的主旨不甚了了，若他与歌剧的基调并无最完全的共鸣，则序曲中会有清楚的标识；则序曲不过是一堆概念的松散联结，几个主题的松散拼和，而绝无一种整体性来对音乐内涵作出最深刻的点化。这类序曲常常是彻头彻尾的任意之作，或长或短，随心所欲，其连贯要素，持续时间，亦听之任之，因为它无非是概念的堆砌。因此对不成熟的作曲者而言，序曲常常是危险的诱惑。他们很容易误入歧途，从自己口袋里偷东西，进行自我剽窃，结果弄得不明不白，稀里糊涂。序曲的内容不应和歌剧完全一样，这固然不错，但也不应全然不同，毫不搭边。换言之，序曲的意旨应和歌剧相同，但应用别种方式加以表现；它应该包含歌剧的主旨，且以此主旨的全部强度来吸引读者。

在此方面，一贯为人推重的《唐·璜》序曲永恒地树立了一座完美杰作的丰碑。即使其它什么证据都没有，仅此一点足以保证《唐·璜》的经典性，足以证明那些认为已拥有中心者便与边缘无缘的人是多么荒谬。这一序曲不是主题的堆砌，也不是相关概念的迷宫式拼凑；它简洁明确，基质坚实，而且——这最为重要——内蕴着整部歌剧的精髓。它像神的意念一样有力，像现世生活一样生动；它有颤动不已的真诚，无可自抑的情感，碾碎一切的可怕愤怒以及激励一切的生之快乐；它有忠实的审判，尖锐的欲望，高贵的尊严以及无上的肃穆；它是跳跃着的快乐，燃烧着的快乐，激动人心的快乐。序曲达到如此高度，都丝毫没有破

坏歌剧的血脉，相反，它吹响了预言的号角，暗示了全剧的发展。序曲代表了音乐表现力的极致，其中几次大手笔又赋予它翅膀，让它盘旋在自身之上，好像下面就是它要栖止的地方。序曲中含有冲突，但这是发生在高空中的冲突。听众在熟悉全剧后再听序曲，会感觉自己好像被引入了一个秘密作坊，在那儿，歌剧中的狂野力量以其全部能量、全副愤怒奔突着，混战着。可是斗争双方力量悬殊太大，尚未正式开战，一种力（指唐·璜——中译者注）已经胜券在握，另一种力（指指挥官——中译者注）则仓皇逃遁，但逃遁恰恰是它的情感，是它火热情感之脉的加速搏动，是它短暂的生之快乐中炙热的不安。它的逃遁成全了对手，使对手得以大张其势。早先的凝滞现在一飞而起，暴风骤雨，噼里啪拉，仿佛开始了近身肉搏战。不能再继续描述下去了；这里的冲突不是语言文字之争，而是自然力之争，所以只有亲耳聆听音乐。我只想指出我先前阐明的一点，即歌剧的旨趣集中于唐·璜，而非集中于唐·璜和指挥官。序曲中处处表明了这一点。指挥官的声音起先深沉宏亮，但通过莫扎特的精心设计，渐行渐弱，最后几乎完全失去了高贵与坚定，不得不加快脚步，才能跟得上唐·璜疯魔般的速度。后者躲开了前者，却又能够把他逼入一瞬间的赛跑，战胜他，羞辱他。这样，渐渐完成了向歌剧主体的过渡。终曲必须与序曲的第一部分紧密联系起来看。真诚在序曲进行过程中似乎在发狂，在终曲里则苏醒了。真诚的回归切断了一切新赛跑的可能性，唐·璜的原始情感再也无从挑战了。

序曲一方面独立成篇，一方面揭开了全剧的大幕。上文中我论及在歌剧开端将近时渐次减缩，已经就此对读者诸君作了提醒。同样，另一种力在序曲中萌芽，然后愈益生发，越增越快，也证明了这一点。这种力萌芽的最初在剧中表现得尤为出色。它是如此渺微，如此神秘，忽啸而过，稍纵即逝，几乎让人怀疑是自己的耳朵听错了。要听出对那情感——这情感后来得到酣畅淋漓的

表现——的第一次轻微暗示确切何在，需要一副情欲之耳全神贯注地听。我不是音乐方面的专家，所以无从指出那一暗示的确切位置，但此文是写给音乐爱好者的，他们会理解我的，甚至有时比我自己更能理解我。我对自己正在做的很满意，处于爱着什么的神秘状态中真好。我身生为男儿，而非女孩，我曾一直为此感念诸神，但莫扎特的音乐使我认识到，像一个女性那样爱着很美丽，很舒心，很富足。

我对比喻性说法（figures of speech）良无好感，现代文学使我对它避之唯恐不及；我几乎一碰到暗喻，就被一种本能的恐惧攫住，认为其真实目的在于掩盖思想的含混不清。故此我不敢把生气盎然、简短有力的序曲转述为无甚意义却又冗长繁复的比喻性语言，那样做必然是徒劳无益的鲁莽之举。序曲中仅有一点我想向读者诸君强调一下，为此我不得不采用一种比喻性说法，因为舍此别无它法。这一点自然就是唐·璜情感的第一次迸发，就是关于唐·璜及其后来用以冲锋陷阵的强力的前兆。一组深沉、真诚、和谐的曲调奏响了序曲之始，接着我们听到一个来自无限远方的暗示，似乎来得过早，立刻又被召回，直到后来我们一而再、再而三地听到那愈来愈响、愈来愈猛的声音，一开始极细微，仿佛有点儿羞涩，带着点儿焦虑，无法显形出现。在大自然中，有时人们会看到地平线上阴沉沉、黑压压的一片，紧挨着地面，仿佛无从支撑自己，一切都隐于漆黑之中，一声空洞的轰隆声响起，尚未完全成形，只是从内部发出的低沉的咕咕声，接着在很远很远的天边，在遥远的地平线上，出现一道闪电，迅疾地闪过，又迅疾地消逝了。但它很快以更强的面目再次出现，一刹那间它的光焰燃亮了整个天空，然后地平线重又陷入无比黑暗，但又更迅疾、更明亮地燃了起来；看起来仿佛是黑暗自身失去了平静，一时间动作起来。正如眼睛看到这第一阵闪电以为是起了大火，耳朵听到那小提琴渐歇的余韵，便猜到了情感的全部强度。那含着

担忧的闪电，仿佛诞生于无尽黑暗下的焦虑之中——这就是唐·璜的生命。他内心也有害怕，但这害怕恰是他的能量；这不是主观思虑产生的害怕，而是具体有形的害怕。不像我们有口无心、随口常说的那样，序曲中没有绝望。唐·璜的生命不是绝望，而是从害怕中诞生的感官性的全部力度；唐·璜本人就是这种害怕，但这种害怕恰恰是魔性的生之快乐。就这样，莫扎特的唐·璜出世了。他的生命在小提琴的滑动音调中成长，他轻快散漫地向前赶着，在深渊之上向前赶着。向水面上撇一块石头，石头会先是轻轻地跳几下，但会即刻沉入渺不可知的深处；唐·璜起先也是在深渊之上跳动，能休息一会儿，他感到兴致勃勃。

然而，如果如上所述，把序曲视为歌剧的启动器，如果序曲过后从高空落下，那么，在何处着陆最好？或曰，如何正式拉开全剧大幕？莫扎特采取了唯一正确的方式，以列波莱洛开始全剧。也许这看起来无足称赞，因为几乎所有的《唐·璜》改作都是以史甘那利的独白为开端的。但其间差别甚大，我们确有理由仰慕莫扎特的独到乐思。莫扎特将第一个男高音咏叹调紧紧并列于序曲之后，这种做法很少见到，但在此恰到好处，使我们对于序曲的结构有了新的认识。序曲正试图安顿下来，取得戏剧效果的安全着陆；此前我们已经听到了指挥官和唐·璜，除他们之外列波莱洛就是最重要的角色了。他虽然不足以被提升到高空中的那场冲突中去，但比其他任何角色都更有资格。故而，歌剧将他置于全剧开端，使他与序曲紧密相连。所以，要是把列波莱洛的第一个咏叹调放到序曲中去，绝对没错。这一咏叹调对应着莫里哀剧中史甘那利的堂皇的独白。让我们稍微详细地作一考察。史甘那利的独白妙语连珠，充满了睿智，在海贝尔教授优雅流畅的诗体中，更是令人捧腹大笑。但另一方面，情景自身是有缺陷的。我是对莫里哀而言，海贝尔是另一回事；但我这么说不是为了贬抑莫里哀，而是为了剖析莫扎特的天才。在戏剧情景中，独白多多

少少总是个中断；此时，若诗人企图以独白自身的幽默，而非独白中的角色赢得某种效果，他就作践了自己，牺牲了戏剧利益。歌剧则是别样情形，其情景具有绝对的音乐性。此前，我已指出戏剧情景与音乐一戏剧情景之间的区别。戏剧中，闲谈是不容许的，需要的是情节（plot）与情景；歌剧中的情景则有轻松一刻。那么它又何以成为音乐情景呢？早先强调过，列波莱洛是音乐性人物，但支持音乐情景的不是他，否则的话，他的咏叹调就类比于史甘那利的独白了，尽管这一半音乐情景仍属于歌剧，而非戏剧。支持音乐情景的是屋内的唐·璜。此情景之要旨不在于渐趋渐近的列波莱洛，而在于我们看不到，但确能听得见的唐·璜。也许会有人反对说，我们并未听到唐·璜；对此我的回答是："确实听得到唐·璜，是通过列波莱洛听到的。"为理解这一点，请注意列波莱洛很明显再现了唐·璜的那个转折部，"他会和女性一起呆在里面。"㉕但即便并非如此，情景的安排方式也使得我们自动听出了唐·璜，而忘记了列波莱洛，他站在外面，内中却涌动着唐·璜的力。莫扎特以其卓越的天才，使列波莱洛处处再现了唐·璜，从而取得了两种效果：一是音乐效果，听众在列波莱洛独处时总是听得见唐·璜；再是滑稽模仿效果，当唐·璜露面时，听众总是听到列波莱洛在重复他，无意识地仿效他。芭蕾舞的结束部分即为例证。

若问歌剧中史诗性因素最强的片段为何，答案无疑是列波莱洛第二个咏叹调中的花名册。上文中我曾把这一咏叹调与莫里哀剧中相应的独白进行对照，对此作过强调，指出音乐具有绝对的重要性，正因为它使我们听出了唐·璜及其变异，其效果绝非言语或对话可比。在这里，情景和音乐性两方面都很重要。让我们看一看舞台，角色有三个：列波莱洛，艾尔薇拉和那个忠实的仆人。不忠实的情人不在场，正如列波莱洛中肯指出的那样："他走了。"这是唐·璜的一大精湛技巧，他走得正是时候（对他自己而

言），恰如耶罗尼穆斯（Jeronimus）来得正是时候一样。[26]既然大家都知道他走了，那么，我提到他，又把他拽入情景，未免有些奇怪；可是细细思之，这样做很合适，这个例子证实了唐·璜在剧中确是无所不在的。要证明这一点，最有力的证据莫过于他走了，他却仍在这一事实。我们尽可以让他走，等会儿我们会看出在何种意义上他却仍在。

与此同时，让我们考察一下场上的三位。艾尔薇拉的出场自然有助于构成情景，因为总不能只是让列波莱洛打开名册来消磨时间。但她的身份也给情景带来了痛苦。无可否认，有时对艾尔薇拉之爱的嘲笑是冷酷无情的。在第二幕中，当奥塔维欧终于鼓足勇气，拔剑出鞘，欲杀害唐·璜时，在这关键时刻，艾尔薇拉挺身而出，保护情人，结果却发现不是唐·璜，而是列波莱洛，莫扎特以某种微弱的抱怨声清楚地显示了这一点。情景中尚不乏痛苦；艾尔薇拉亲耳得知，唐·璜勾引过的西班牙女性多达1003名，而且，在德国版本中，她被告知，她本人亦名列其中。德国版本的这一改动，像德国译本一样既愚蠢又不体面，或者说，愚蠢没有少一点，体面得荒谬可笑，完全是个败笔。

列波莱洛向艾尔薇拉给出了关于他主人生活的史诗般的概略。无可否认，这一安排完全合适：列波莱洛朗诵，艾尔薇拉倾听，因为两个人都对此事极感兴趣。正如整个咏叹调中我们自始至终听得出唐·璜一样，有些地方我们听得出艾尔薇拉。她此刻作为全权证人就站在台上，这并非由于她有某种偶然的优势，而是因为对象各异，方法相同，以一例代表，足矣。若列波莱洛身为角色或者自虑的个体，则安排如此独白，殊为困难，但正因为他是个音乐形象，为唐·璜所同化的音乐形象，这一咏叹调意味深长。列波莱洛是唐·璜全部生命的再现。作为史诗叙述者，他不应对自己所言冷淡漠然，但同时也应取一客观态度。列波莱洛却非如此。他被自己描绘的生活完全迷住了，他说着唐·璜，忘

了自己。我所说的一切声音中回响着唐·璜，这里又是一例。由是观之，情景构成不在于列波莱洛与艾尔薇拉之间关于唐·璜的谈话，而在于维系整体的情绪，在于唐·璜的看不见的精神存在。进一步解释咏叹调中的转折，它的开始平静舒缓，但随着唐·璜生命的渐次渗入，愈益炽热起来；阵阵情欲之轻风吹得列波莱洛心旌动摇，心猿意马，不知身所之也；种种微细之处，像唐·璜勾引过的女性一样截然不同，一听无遗——进行诸如此类的讨论，此非其所也。

若问剧中抒情性最浓的片断为何，答案一时无定。但是，几乎无可置疑的是，最抒情的片段属于唐·璜，因为若是属于某一次要角色，则破坏了戏剧规则。莫扎特意识到了这一点。这样，选择范围大大限制了；经过进一步考察，很明显，仅有两种可能：庄重的终曲第一部分中的宴会场面或者那个为人熟知的香槟咏叹调。㉗谈及宴会场面，它确可被视为抒情片段。醇香醉人的提神甜酒，泡沫喷涌的葡萄酒，远方音乐的节日曲调，一切都令唐·璜逸兴横飞，使整个享乐场面更增几分亮色。在这开心的最后一笑中，在这与快活永别的奢华一刻中，场面的有力效果甚至使列波莱洛的面目大为改观。但另一方面，它不仅是抒情片段，它更是个情景。这当然不是由于场面中的大吃大喝，这一条件很不充分；这是因为此刻的唐·璜攀上了他热烈生命的至高点。整个世界追逐着他，除了一间小小的隐室，胜利者唐·璜此时再无其它立锥之地。由于没有精力充盈的伙伴，他又一次在自己胸中激起生命的所有欲望——生活的跷跷板跷到了最高点。如果《唐·璜》是部戏剧的话，那么，对情景中内心不安的表现需要尽可能简缩。而在歌剧中，理应延长时间，并尽可能以各种丰盛夸大之，使之听起来更为狂野，因为对观众来说，这一情景是从唐·璜盘旋其上的深渊回响而来的。

香槟咏叹调却非如此。我相信从中是发现不了戏剧情景的，它

作为情感盈溢的片段，具有更丰富的内涵。密密交织的阴谋之网使唐·璜感到疲累，但他还没有灯尽油枯，他的心依旧精力充沛；酒肉朋友相聚的宴饮之乐，葡萄酒打开后翻涌的泡沫，提神助兴的美酒，他统统不需要；他内在的活力奔突而出，比已往更强大，更丰富。莫扎特依然把他理想化地演绎为生命和强力，但这种理想化是面对现实的。他仿佛理想化地陶醉于自身之中。若此刻世上所有女孩前呼后拥，他对她们也毫无危险，因为他太强大了，根本不屑于去骗她们；甚至，与他从自身汲取的快乐相比，现实中的种种享受也不值一提了。这里清楚地表明了，唐·璜的本质是音乐究竟为何意。他在音乐中揭示了自我，他在声音的世界中扩张。有人把这一场面称为香槟咏叹调，的确生动得很。但是，必须予以特别注意的是，这一场面对唐·璜来说绝非偶然。他的生命就是如此，像香槟酒一样生气涌动。正如香槟酒的泡沫不断上升一样，热力翻腾，旋律和谐，享乐之欲响彻唐·璜生命的原始翻腾。故此，赋予这一咏叹调戏剧内涵的不是情景，而是由于歌剧的基调在反复回响。

可有可无的尾声

如果以上阐释不错的话，我将再次强调我最钟爱的主题，即所有经典作品中，莫扎特的《唐·璜》理应卓然挺立，独领风骚；我将再次欣悦于莫扎特的幸福。莫扎特的幸福就其自身而言，已经羡慕煞人了；它还使那些仅仅泛泛地理解了他的人感到幸福。至少我是这样的；我对莫扎特不过一知半解，不过对他的幸福有所觉察而已，但我已经感到了无比的幸福。那么，那些完全理解了莫扎特的人，他们，又该怎样地为幸福而幸福呢?!

（宁一中　郝田虎　译）

影 子 戏

即席致词

现在，来庆祝我们这个团体成立一周年。同时，我们为重新出现的快乐时刻而高兴，这一时刻表明今年最长的一天的过去，也预示黑夜即将获得胜利。我们曾盼望这长如人生的一天的到来；刚才，我们还在为它的逝去而叹息，而转瞬之间，我们的失望却变成了欢喜。我们所得到的胜利确实是一个微不足道的开始，并且，白昼无疑会遵守它的规律如期而归；但是，它的统治已经面临着挑战，这一点逃不过我们的关注。因此，我们要欣喜，不必等待夜的胜利被世人所公认，也不必等待日趋懒散的市民生活提醒我们白昼正在退隐。是的，像年轻的新娘急切地盼望夜幕降临一样，我们渴望地等待着黑夜来临的第一丝踪迹，也是黑夜最后胜利的第一个征兆。所以，我们感受失望的痛苦越多，越是不理解除非缩短白昼否则我们将如何生活，那么我们现在感受到的欢乐和惊喜也会越多。

一年的时光过去了，我们这个团体依然存在着。各位亲爱的同仁，我们会为这一事实而高兴吗？我们会为它的继续存在似乎嘲弄了我们那“万事皆空”的教条而高兴吗？或许我们不该为它的仍然存在而太悲伤，也不该为它无论如何还要存在一年而高兴，因为我们一开始就下定了决心，如果它不消亡，我们也将结束它的生命。——我们没有制定过与其建立有关的长远的计划，这是因为，我们知道人类生活的残酷性以及所有存在物的奸诈性，决定借助于宇宙规律中顺其自然的本性，如果我们不像当初所预料的那样，就解散我们这个团体。一年过去了，我们的成员没多也没少。没有一个人从生活中解脱出来，也没有一个人自我解脱，这

是因为，由于死亡对我们是最大的幸福，所以我们的自尊心不允许我们采取这种逃避的方式。我们会为此而高兴，或不太悲伤呢，还是为只是抱着生活的混乱尽快把我们拆散，生活的风暴早日把我们撕碎的希望而满足呢？这些想法确实适合我们这个团体，更与这个欢庆场合以及眼前环境的每一特点相一致。看一看眼前，这个小房间的地板按本国习俗铺上了绿地毯，仿佛筹备了一次葬礼，能说这不是精心安排而有某种意义的吗！还有，在席卷天空的风暴中，在它那猛烈的吼叫声中，难道不是自然界在宣布对我们的感情的认同吗？是的，在倾听风暴的音乐，它那粗野的袭击以及它那令人恐惧的挑战时，让我们保持肃静，在我们倾听大海那目空一切的怒吼，森林那痛苦的叹息，树木那拚命的撞击以及草地那怯懦地沙沙抖动时，也还是肃静为好。人们说，神圣的声音实际上并不来自于狂吼的风暴，而来自于温煦的和风。然而，我们的耳朵总是捕捉不到温煦的和风，只能听到风暴的怒吼。是的，让风暴来得更猛烈些吧！结束生命，吞掉世界，了结这简短的演说，而这简短的演说至少要比别的东西都优先些，它很快就结束！让汹涌的漩涡，世界的最深层的原理①，暴发吧，虽然它避开了那些在愚昧无知中吃、喝、婚、育的人们的注意——让它暴发吧，我想，在被压抑的愤怒中，它会把高山、民族、文化成就及人类的精巧发明都一扫而光；让它带着极其可怕的嘶鸣暴发吧，这嘶鸣比死亡的号角更能确切地宣告万物的毁灭；让这漩涡涌动吧，沿着我们脚下裸露的悬崖涌动，轻盈得如同我们呼吸时停留在鼻孔前的轻物！——但是，夜征服了一切，白昼被缩短了，而我们的希望却更强烈了！让我再为你酌上一杯，亲爱的同仁。我为你，为宁静的夜，为万物之源的永恒的母亲而欢呼，请干下这杯酒。有了你才有了一切，有了你才有了万物的归宿，还要乞求你对世界的怜悯，张开你的臂膀把万物揽入你的怀抱，也把我们安然地藏在你的怀中！黑夜啊，我为你欢呼，我向你这个胜利者欢呼！并

且，这就是我的宽慰，因为你确实缩短了万物；白昼，时间，生命以及讨厌的记忆，用永恒的遗忘！

自从莱辛（Lessing）在他的著名的文章《拉奥孔》中解决了诗歌与艺术之间有争议的分界线之后，人们一直认为，美学家们所公认的结论是，它们之间的区别是艺术存在于空间的限制之中、诗歌存在于时间的限制之中，并且，艺术表现静态，诗歌表现动态。因此，一个主题如果适合于艺术表现，它必须具有一种恬静的透明性，以便使其内在的本质停歇在相应的外在形式之中。一个主题的这种透明性越少，艺术家的任务就变得越困难；这种反差自始至终存在着，并且警告艺术家他只能无事可做。如果我们把上面偶然提出但没作解释的原理应用在欢乐与悲伤之间的关系上，我们就会懂得欢乐比悲伤更容易艺术地再现。不可否认，悲伤也可以艺术地再现，但应该说，在它的进化过程中，当建立其内部与外部之间的对比成为不可缺少的时候存在着一个阶段，这个阶段使艺术地再现成为不可能。

这一进化植根于悲伤的本性之中。揭示自我是欢乐的本性，而悲伤总是试图躲藏，甚至于去欺骗。欢乐是相互交流的，社会性的，开诚布公的，并且渴求表达；悲伤是秘而不宣的，沉默无语的，孤独无助的，并且总是试图躲避交流。一个人只要对生活有适度的了解，都不会否认这些话的真实性。有一些这样性格的人，感情一激动就热血往外涌，使内在感情外露无遗；还有另一种性格的人，热血倒流，总是寻找其心里的内在部分和隐藏之处。在欢乐和悲伤之间，就表达方式而言也存在着有些类似的关系。上述第一种人要远比第二种人容易观察。对于第一种人，你只要观察他的表情，其内心的感情便一目了然；而对于第二种人，你只能猜测其内心感情。外部表情的那种苍白仿佛是与内心的激动毫不相干的客客气气的致意；想象和思想追踪着飘忽不定的感情直

至其密秘的藏身之处。我建议要考虑的那种悲伤尤其是这样，我们可以称其为反思性悲伤。在反思性悲伤中，外表至多包含着一点暗示，这点暗示可能提供一条线索，有时甚至于连一条线索也都没有。这类悲伤不适于艺术再现，因为内部与外部之间的相称性已经被破坏，所以感情在空间上是不可确定的。从另一方面说，这种悲伤阻碍艺术的再现，这是由于它缺乏内在的宁静，并且一直处于运动的状态之中；虽然这种运动并不能使其增加新的内容，但骚动依然是它的本质特性。它在自身的内部转来转去，像一只关在笼子中的松鼠，不是一成不变地呆在里面，因为它始终在悲伤的内部因素所构成的不同组合之间选择着。阻碍艺术地描述反思性悲伤的东西是，它缺少宁静，从来不与自身一致，或者停留在某个单一不变的表情上。像一个病人陷入痛苦之中而辗转反侧那样，反思性悲伤也是这样翻来复去地努力寻找它的对象和表现方式。无论何时只要悲伤找到宁静，它的内在本质就会逐渐外露，变成从外部可看见的东西，因此主题也会艺术再现。一旦它在其内部找到静止和平静，这种从内向外的运动常常会出现；反思性悲伤会向相反方向运动，就像血液从身体外表撤回一样，只在突然出现的苍白中留下一点现存状况的暗示。反思性悲伤并不伴随有任何性格上的外向变化；即使在它的开始，它就向内匆匆运动，并且只有警觉的观察者才能猜测到它的消失；而后，它一直守护着其外表形式，以便尽可能使其外表形式很普通，不引人注意。

撤入内部之后，它最终找到一块园地，一个在内部最深处的隐居所，在那里，它希望自己能永久居住在里面，并且开始了它那单调的运动。它前后摆动像一只钟摆，永不停止。它永远一次再一次地开始，一遍又一遍地考虑每一件事情，它重新审问证人，核对并验证他们的证词，它已经数百次地重复，但任务从未完结。单调性逐渐使心灵麻木，像屋檐下单调的滴水声，纺车单调的嗡嗡声，以及在楼上地板上来回有规律踱步的人的脚步声那样，反

思性悲伤的运动最终使心灵获得某种意义上的麻木的轻松；在心灵感到进步的幻觉时，那种运动是必不可少的。最后，一种表里一致的相称性建立起来了，而为自己得到一种外部表达方式的必要性则不再需要了，可是这种必要性曾经是它努力争取过许多次的；从外表看，一切事情都是安宁而静止的，而在深层次内部，在它那小而秘密的隐居所，悲伤像地牢中严加看管的囚犯一样地幽居着，在它那小小的园地中，它年复一年地单调地往返运动，从不厌倦地穿越长短不一的悲伤的小径。

产生这种反思性悲伤的原委可能部分地在于个人的主观性，部分地在于客观的悲伤或它的近因。具有反常反思的个人会把每一个向他袭来的悲伤转化为反思性悲伤，因为他的个人性格和人格的结构不可能使他用直接的方式消化他的悲伤。然而，这是一种病态的情况，我们不会对此产生特殊的兴趣，因为如果这样，每个偶然的现象都会经过某种转化而变成反思性悲伤。如果客观的悲伤，或个人悲伤的近因，其本身助长了使悲伤变成反思性悲伤的那种反思，那么，事情就是另外一回事了。这一点也适用于下面情况：客观的悲伤是不完全的，并且给后面留下了疑虑，不管这个疑虑有什么特殊的性质。这里，大量的各种各样的思想一下子出现了，在广度和深度上远远超过了人们的经验，或者说超过了人们对这种调查研究的偏爱。然而，并不是说我的注意力会投向五花八门的全部的各种思想，我只想去研究单一方面的反思性悲伤，因为它已将自己展示在我的观察之中。

当悲伤的原因是一种欺骗时，感情的客观属性会在个人身上产生反思性悲伤。要证明一种欺骗确实是欺骗通常是非常困难的，可是，所有的一切都依赖于把这一点证实得确信无疑来确定；只要这一点仍在争论之中，悲伤就找不到静止之处，将会被迫在反思的竞技场中徘徊不停。进而，如果提出来的欺骗触及到的不是某个外部的事实，而是一个人的整个内心生活，他的人格的最深

层次的核心，那么，越来越有可能使由此而引起的反思性悲伤坚持下去，并且成为永久性的。但是，与爱情相比，还有别的什么东西能够更真实地称得上女人的整个生活呢？因此，如果不幸的爱情所产生的悲伤是由于欺骗的话，一个必然的结果是反思性悲伤会嵌入，是持续她的余生，还是她成功地克服它，我们还不能肯定。不幸的爱情确实是女人可能经历的最深刻的悲伤之一；但并不是说不幸的爱情都会产生反思性悲伤。如果她的恋人死了，或者她的爱只是单相思，或者环境迫使她的爱不能如愿，这就有了产生悲伤的原因，但不一定产生反思性悲伤，除非那个人原先就是反常反思的；在这种情况下，她不会出现在我们的兴趣范围之内。但是，如果她不是反常反思的，她的悲伤将属于直接型的，并且这种悲伤能够艺术再现。反之，艺术家不大可能恰当地描述反思性悲伤或表达出其要点。直接性悲伤是内在忧伤的直接印象和表达，与原来的样子准确重合得像维罗尼卡（Veronica）留在她手帕上的印痕一样，这个神圣的印痕带着原型具有的每个特征，美丽而清晰，人人可见。②

反思性悲伤之所以不能被艺术地再现，部分原因是它从来未被再现过，而且总是处于变动的过程之中；部分原因是它对外部事物及可见的事物是冷漠的而且不与其联系。因此，除非艺术家对有时在旧书中发现的某些天真的东西表示满意；在书中画出了一个能够表示几乎所有事物的人物，他胸前戴着一个心形或类似心形的牌子，指着这个牌子或叫喊着引起人们注意这个牌子，人们可以在它上面读到图画的说明，如果把艺术家想要表达的结果换成文字，就是：请注意——他将不得不放弃刻画反思性悲伤的想法，而把这项工作留给诗人或心理学家去处理。

我现在将要尽可能清楚展示在你们面前的正是这种反思性悲伤，我将采用图片方法使其显而易见。我把这些图片称为影子戏，部分是因为，看到这个名称立即联想到它们来自生活比较阴暗的

一面，部分是因为，像真的影子戏一样，它们是不能直接看到的。当我手里拿着一个皮影的时候，我对它没有什么感觉，也没有什么清楚的概念。只有当我对着一面墙向上握着它，不直接看它而是看它映在墙上的影子时，我才能够看见它。我在这里展示的图片也是这样，在我通过外部表现看见它之前，这幅内在的影象是不可感知的。这个外部表现或许是很不显眼的，直到我看穿它，我才能发现我想要展示给你们的内在影象，这是一幅绘制得过于精细而无法从外部看见的内心的图片，好像是用灵魂中最微妙的情感所编织而成的。如果我看一张白纸，可能没有什么显眼之处，但当我对着灯光举起它并且看穿它时，就会看见内部的纤细的纹络，它似乎太微妙了以致于不能直接察觉它。

亲爱的同仁，下面将你们的注意力转向内部的图片；不要让自己被外表所迷惑，确切地说，不要自己把外在之物召唤到你的面前。我的任务就是不断地将外在之物拉开，以便向你们提供一幅看得更清楚的内在图片。但是，我有幸成为这个团体的一员，肯定不会鼓动整个团体都这样做；因为，我虽然年轻，但已经足够地成熟，不会被外表所欺骗，也不会停留在欺骗之中。当我相信你们一定会荣幸地关注这些图片时，我会用一种虚幻的希望自我吹捧吗？或许，我的这些努力被看作是异己的，与你们毫不相干的事情，并且违背了我们团体的目的，难道我们这个团体只有单一的热情：对忧伤的秘密怀有怜悯的兴趣吗？我们过于维护一种秩序，又时常过于锋芒毕露地闯入这个世界，充当骑士游侠的角色，每个人都采取自己的方式，不是去与巨大的怪物战斗，不是为了援助苦难中的无辜者，也不是在爱情上寻找冒险。所有这些表现中没有使我们感兴趣的东西，甚至于最后那件事情也是如此，因为女人眼睛中掷出的标不能伤害我们坚实的胸膛，快活少女的甜蜜微笑也不能打动我们——除非忧伤的神秘的召唤。让有些人吹嘘吧，说什么远近的妇女没有一个能抵御住他们的爱情的力量；

我们并不羡慕他们；值得我们骄傲的是，没有任何的神秘的忧伤能逃过我们的眼睛，也没有任何隐藏的悲伤能阻止我们成功地深入到它那最深处的出没之地。

哪种冲突是比较危险的，哪种事情要求较高的技巧，哪种人许诺了较重的奖赏，我们并不过问。我们的选择已定：我们只喜欢悲伤，只有悲伤是我们搜寻的目标，不管在哪儿发现它的足迹，我们都要无畏地、坚决地跟踪它，直到悲伤显现自己。为了这场冲突，我们武装了自己，在这场战斗中我们每天都在训练自己。不错，悲伤是神秘地、偷偷地通过世界的，只有那种富于怜悯之心的观察者才能永远成功地猜测到它的存在。当你慢步在街上时，看到每一栋房子都与它的邻居相像，但是，只有有经验的观察者才能猜测到，在这里，在这个房子里，在午夜，一切都是不同的：一位不幸的人正在不停地徘徊，找不到安宁所在；他爬上楼梯，脚步声回响在夜的寂静之中。我们在街上相互擦肩而过，每个人都与他的邻居相像，都是一些极普通的人。只有有经验的观察者才能凭直觉推测出楼的一端住着一位房客，他舍弃了整个世界，追求寂静居室中的孤独生活。作为我们审视目标的这种外部表象自动显现出来，但是它不能引起我们的兴趣；钓鱼的人坐在水边，凝视着浮标，但其全部兴趣并不在浮标上，而在于水下的动静。外部表象不是没有意义的，但它不是内在世界的表现形式，只是告诉我们有某些东西深藏在内部的联络信号。

有时，当你长时间一直凝视一付面孔时，你似乎发现你看见了另一付藏在后边的面孔。这通常不是错误的感觉，而是灵魂藏匿着一个为了照管秘密财富而从世界上撤退下来的潜入者，位于一付面孔后边的另一付面孔向调查者指出了线索，似乎从这些线索中调查都懂得了，如果想要找到什么东西，他必须试图深入到内心里去。面孔通常是灵魂的镜子，面孔也出现在这里，虽然它转瞬即逝，具有阻止艺术创造的模棱两可的模糊性；要想看到它，

就需要一双特殊的眼睛，为了追踪隐秘的悲伤的可靠线索，就需要训练有素的观察力；这双眼睛是热切的，但不乏体贴入微；是焦虑的、逼人的，但不乏同情怜悯；是坚定的、锐利的，但不乏真诚友善。它会哄骗个人进入某种快意的惰闷之中，在这种惰闷中，他在倾吐悲伤时找到了一种几乎是纵欲般的快感，像放血一样的快感。现在被忘却了，外在之物被突破了，过去复活了，悲伤在自由自在地呼吸着。忧伤的灵魂找到了慰藉，属于忧伤的有怜悯之心的骑士为能够找到搜寻已久的目标而欢乐；因为我们寻找的不是现在，而是过去，不是通常属于现在的欢乐，而是本质上属于过去的忧伤。现在，它稍纵即逝地闪现一下，好像人们向转过拐角从视线中消失的人所投出的一瞥。

但是，有时悲伤把自己隐藏得很好，甚至外部表现没给我们留下一点暗示。这可能会长久地躲过我们的注意，直到偶然一天，一个眼神，一个字眼，一声叹息，语调的一次颤抖，眼睛的一次闪动，嘴唇的一次微颤，或者双手骤然地一握，都可能反叛式的泄漏了严加保守的秘密——于是引起了追根寻底的热情，一场战斗开始了。这时，我们需要的是警惕、灵巧和坚毅；因为，什么东西能像隐秘的悲伤那样富有创造性呢？终生监禁的人有用不完的时间去设计最隐蔽的藏匿方法。可是，什么东西能像隐秘的悲伤那样迅速地躲藏起来呢？就连少女焦急地匆匆掩盖露出的乳房也比不上隐秘的悲伤在突然受惊时躲藏得那么迅速。在这场冲突中，人们要有大无畏的勇气，因为我们正在与善于变幻的海神普罗修斯搏斗；但是，人们只要肯坚持，对手就一定会投降。虽然，它可能像古代海神那样，设想出许多逃跑的方式：一会儿变成大毒蛇缠绕在手上，一会儿变成凶猛的狮子疯狂吼叫，一会儿变成树叶在风中摇曳，或变成汹涌的瀑布，或变成噼啪爆燃的篝火——最终它一定发出神的预言，并且，悲伤最终必定会自我暴露。

看吧！这些都是冒险，我们从中找到了欢乐和消遣，我们的

骑士风度在它们身上经受了考验。为了它们，我们在夜里像小偷似地起床；为了它们，我们愿冒各种风险；因为没有任何激情会像怜悯那样无所顾及。我们不必担心冒险的机遇太少，而应当担心我们的对手太顽固、太坚强使我们难以战而胜之。正如科学家所说，用爆炸方法打开了数世纪前的一些巨大的岩石，他们发现了里面有一个活着的动物，未发现前它一直活着；所以，在那里有可能发现人类，他的石质的外壳隐藏着一个永生的隐秘的忧伤。这种可能性不能熄灭我们的热情，也不能冷却我们的热心，相反地只会点燃它们。因为，我们的热情并非仅是好奇心，满足于外在的肤浅之物。它是具有怜悯之心的恐怖，搜寻着内在的感情和隐藏的思想；它使用魔法和咒语呼唤隐秘之物，甚至于当死亡把它们从我们的视野中埋葬之时。索尔(Saul)在与女巫安德尔(Endor)开战之前化装来到她的面前，请求她为他召回撒姆尔(Samuel)的阴魂。③可以肯定，他这样做绝不是单纯受好奇心的驱使，也不是只想观看撒姆尔的音容，而是他想学习他的思想；他等待这位苛刻的法官宣读对他的判决，不会是没有顾虑的。所以，各位同仁，不可能是单纯的好奇心促使你们中的哪一位去关注我将展示给你们的图片。虽然，我借用了某些文学作品中主人公的名字来达到设想的目的，但这并不意味着只是这些虚构的人物登场表演。这些名字最多只能算作普通名词，如果你们中有人想要为图片中的某个人物选择别的名字，能够更显得亲切、自然些，我将不会反对。

I　玛丽·博马舍

通过歌德的《格拉维各》的事件，我们熟悉了这位年轻的女

郎；我们将把这部作品作为我们的出发点，只是想把她的故事稍作进一步追踪，直到她已经失去戏剧上的兴趣，并且悲伤的侍从开始退出之后。然而，我们还要陪伴着她；因为作为富于同情心的骑士，我们有先天的秉性和后天的技巧在悲伤的行列里与她同行。她的故事很简短：格拉维各和她订了婚，而后又离开了她。因此，对于习惯于像人们在艺术陈列室中审视珍品那样看待生活中的现象的所有人来说，这些已经足够清楚了——越是简洁，人们就越明白。用同样的方式，人们可以讲述坦塔拉斯（Tantalus）干渴以及西西弗斯（Sisyphus）把大石头滚上山的故事。因为人们总是这样匆匆忙忙，长时间纠缠这些事情只能耽误时间，因为人们能够了解到的不会比已经知道的全部还多。为了引起更多的关注，一个故事必须富于曲折变化。当我们亲密地聚在茶桌旁，茶壶唱完最后一个反复句时，女主人请神秘的陌生人倾吐他的心里话；当她端上糖水和蜜饯时，他开始了；这是一个拖得很长的复杂的故事。小说采用了这种手法，但那当然是非常不同的事情：一个冗长而复杂的故事，以及一个短小的引子。对于玛丽·博马舍来说这是否是一个短故事，是另一回事；内容就这么多，这不是一个长故事，因为一个长故事有长的价值；相反，一个短故事尽管简短，有时比最长的故事有更长的神秘品质。

我已经说过，反思性悲伤在外表上是不可见的，也就是说，它不能在宁静中找到美丽的外部表象。内部的骚动不安阻碍了这种透明性，因此，宁可把外在之物消耗掉；虽然说，内在之物总会显现在外在之物之中，但它是以某种病态显现出来的；由于病态缺乏美的兴趣，所以它绝不会对艺术再现有任何好处。关于这一点，歌德已经给了我们一两个暗示。虽然人们可能同意这种观察的正确性，但是，仍然总想把它看作是一次偶然事件；因此，只有考虑到纯粹的诗歌和美学的观点，人们才会相信，观察教给我们的东西具有美学的真实性，只有这样人们才能得到它的意义的

更深层次的意识。现在如果我假想一种反思性悲伤，然后问自己它能否被艺术地再现，那么立刻就会明白，它的外部表象完全是偶然与它联系起来的；但是，如果真是这样，那么艺术美的观点就被抛弃了。她是高大还是瘦小，外表引人注意还是不引人注意，比较漂亮还是不太漂亮，这些都是无关紧要的事情了。要问哪一种姿式更正确些，让她把头歪向这一边还是那一边；还是朝向地面，让她沉思地睁大眼睛看着地面，还是伤心地盯着地面，所有这些事情也都是毫不相干的——一个人不会比另一个人能更适当地表达反思性悲伤。与内在之物相比，外在之物是不重要的，没有什么趣味的。反思性悲伤的要点是，忧伤总是在不停地寻找对象；这种寻找是它的生命，是它骚动的秘密所在。而这种寻找是一种永不停止的波动起伏，因此，如果外在表象每隔一段时间都是其内在的完美的再现的话，那么一定会有整个一系列的图片才能表达它；于是，单个一幅图片不可能表达它，也不可能有基本的艺术价值，因为它虽然真实但不美丽。人们不得不像看待钟表的秒针那样去看待这些一幅幅的图片，表的内部机构本身是看不见的，但内部的运动正在用不停地改变秒针的位置的方法来不停地表现自己。这种变化不能被艺术地表达，然而它是整个事情的要害。于是，当不幸的爱情原因在于欺骗时，不幸爱情的痛苦和煎熬是由于爱情没有能力找到它的对象的缘故。如果欺骗被证实，并且受骗者知道了这是一场骗局，那么悲伤不会中止，而变成一种直接的悲伤，不再是反思性悲伤。这时，辩证的困难就已经显现出来，因为她为什么要悲伤呢？如果他是一个骗子，那么他离开她也是合乎情理的，并且越快越好；事实上，她应该为此而高兴，而悲伤只是因为她曾经爱过他。然而，他是一个骗子这一事实仍是一种深切的悲伤。但是，他是否真是一个骗子的问题，恰好是一种不安的骚动，永不停息地刺激着她的悲伤。要想对一场欺骗真的是骗局的外在事实作出确定性的结论，通常是非常困难

的，甚至于是无论如何也解决不了的，或者说，无论如何也不能停止反思的运动。欺骗对于爱情而言绝对是“似非而是”的悖论，产生反思性悲伤的必然性也就在其中。构成爱情的各种不同的因素可能会用非常不同的方式与一个人结合在一起，所以，在一个人身上存在的爱情可能不会与另一人身上存在的爱情相同；或者利己因素占上风，或者同情因素占上风；但是，不管爱情对特定的因素及全部因素来说是属于哪一类的，欺骗总是爱情不可能考虑的但又无论如何必须考虑的悖论。如果，或者利己因素或者同情因素独立地出现，这种悖论就会消失，即个人依靠独立性的美德超越了反思；他不是用推理或反思去消除悖论，而是用不去考虑它或不受匆匆忙忙的反思所产生的启示和混淆的干扰，把自己从悖论中解救出来，他依然很正常。自私而傲慢的爱情由于高傲而认为不可能有欺骗；它不会费神去倾听同意的或反对的讨论，对当事人的辩护和谴责；因为它过于傲慢而不相信有人胆敢欺骗爱情而认为爱情是绝对可靠的。同情心的爱情有撼动高山的信念，毫不动摇地确信根本不存在欺骗；与它所具有的坚定性相比，最强有力的争辩都不起作用。在辩护律师面前，每一项控告都是软弱无力的，因为他的解释是根本不存在欺骗，并且他不是用这种方式或那种方式去解释，而是武断地下结论。但是，这种爱情在生活中相当少见或根本见不到。通常这两种因素共同存在于爱情之中，因此，这就把它与悖论联系在一起了。在所描述的两种极端的情况中，悖论在某种意义上仍然存在，只是爱情拒绝承认它；在后一种情况中，悖论从本质上讲是存在的。这种悖论是想象不出来的，但爱情却持久不变地试图去想象它；尽管爱情是由这个或那个支配因素决定的，它还是千方百计地想象悖论，通常用矛盾的方式去想象，用从未成功的努力去理解它。反思的过程遵循着一条永无尽头的路线，只有个人运用某些别的东西，如意志的决断随意地中断它，它才会逐渐停止；但这样做只会使个人将自己

置于伦理范畴之中，从而失去了他的审美情趣。他无法靠反思赢得的东西而靠意志的决断得到了：终止和安宁。

上面说法对所有由于欺骗而造成的不幸爱情都是对的。有助于进一步引发玛丽·博马舍的反思性悲伤的事情是：只是一纸婚约被撕毁了。婚约是一种可能性，而不是现实性，但是，正是因为它只是一种可能性似乎撕毁它的影响并不太大，由此而产生的震惊也是个人容易忍受的。有时事情就是这样；但是，另一方面，只是毁掉一种可能性这一事实，容易激发更强烈的反思。当一种现实性被毁掉时，它的破坏一般是与过去的更彻底的决裂；每一根神经都断了，因此决裂的结局是非常彻底的。当一种可能性被毁掉时，当时的痛苦或许不那么强烈，但它常常留下一两条完好无损的联系纽带，成为继续忍受痛苦的永久根源。被毁掉的可能性似乎可以理想化为另一种较高的可能性，然而当现实被毁掉时，想象这种新的可能性的诱惑力并不那么强烈，因为现实高于可能。

就是这样，格拉维各后来抛弃了她，他毫无信义地中止了他们的婚约。她已经习惯于依赖他，所以，被抛弃之后没有足够的力量站立起来，她无助地沉没于环境的怀抱中。于是，环境可能一直陪伴着她。也有可能想象出另一种开端。可以设想她有足够的力量把她的忧伤转化为反思性悲伤，因此，或者是为了逃避听到别人议论她一直蒙受欺骗的羞辱，或者是因为她依然很思念他而听到别人一再指责他是骗子给她带来了痛苦，她立刻中断了与环境的一切联系，以便咀嚼她的悲伤并在忧伤中消磨自己。我们跟随歌德继续下去。她的环境并非没有同情心，它和她一起感受她的痛苦，并且同情地说：这样下去将是她的死亡。从美学上讲，这是十分正确的。一次不幸的爱情可能会引起美学上所指出的自杀，但只是不幸的原因不是欺骗。而在受骗的情况下，自杀失去了崇高的品质，意味着让步，这是傲慢决不允许发生的事情。换句话说，若是她为此而死，就等于他谋杀了她。这种外在表象与

她内心热情的激烈程度完全相称，从而她在其中找到了慰藉。但是，生活并不准确地遵循美学的范畴，也不总是符合美学的规范，因此她没有死。这就成为环境感到窘迫的根源。它觉得，当她继续活着时它不会总是反复断言她将会死去；进而，它不能像开始时那样把相同的悲哀的能量注入到自己的主张中去，可是，这是能使她得到安慰的仅有的条件。因此，环境改变了手法。它说，他是无赖，是骗子，是极可恶的人，为他而死是不值得的；忘掉他吧，别再考虑这件事了，那只不过是一纸婚约；把这件事从你的心中抹掉吧，因此你会重新年轻，再次充满希望。这些话刺激了她，这些愤怒而充满怜悯的言辞与她内心的其它感情完全一致；她产生了复仇的思想：她把全部经历化为乌有，在这种思想里，她的自尊心得到了满足。她告诉自己，她不是因为他是这样一位非凡的男人才爱上他的，远不是如此；她没能彻底看透他，总认为他是一个好人，一个忠诚的人，因此而爱上了他；这只是怜悯，并且，由于她从来没有真正地需要他，因此忘掉他是容易的。环境和玛丽再一次合拍了，这个二重唱进行得好极了。

对环境而言，把格拉维各想象成一个骗子并不难，因为它从未爱过他，因此也没有悖论；鉴于它或许有一点崇拜他（歌德在谈论玛丽的妹妹时曾涉及到一些），现在这一兴趣武装了它去反对他，这种仁慈，或许比仁慈稍多一点善意，现在却成为助长仇恨火焰的优质燃料。环境抹去对他的每一点记忆也并非难事，因此它要求玛丽也这样做。她的自尊心用仇恨的方式爆发出来，这是环境煽起的火焰，她用激烈的言辞和有力的决断为自己的热情找到了发泄之处，并且陶醉于其中。环境也因此而高兴。它没有意识到，下一个时刻她会虚弱而失去勇气，这也是她自己不会承认的；它也没有注意到，焦虑的不安笼罩着她，她问自己，她在某一时刻所具有的力量是否是一种幻觉？她小心地隐瞒这一点，也不告诉任何人。环境充满活力地继续着它那些理论化的作法，但

也盼望着实际效果的出现。这些效果并没有出现。环境继续刺激她，她的言辞显露出内在的力量，于是，所有这一切是否妥当的猜疑逐渐增长起来。环境越来越不耐烦了，并且鼓起勇气使用极端的方法，它使用嘲弄这个马刺戳她的肋部。然而太晚了，误解已经溜进她的心灵，他始终是一个骗子这件事不会丢社会的脸，但却丢尽了她自己的脸。提供给她的复仇的机会和蔑视他的特权对她都不起作用；只有他爱她才有实际意义，但是他并不爱她，所以她的蔑视变成了没人尊重的草稿。另一方面，格拉维各是一个骗子对环境来说没有任何痛苦，只会让玛丽痛苦，于是在她的心中他并非没有辩护人。她感到自己把事情做过了头，她对本不属于自己的力量提出了所有权的要求，虽然她不会承认这一点。况且，蔑视了他，她又会有什么慰藉呢？还是去悲伤好一些。再则，她或许还占有着一两条对解论题非常重要的秘密，而且根据情况她对他会产生一种或多或少有利的看法。她未曾也将不会向别人泄露这种想法，因为，如果他不是一个骗子，可以想象他可能后悔自己所迈出的那一步，并且会回到她的身边；或者——事情将会更光彩些——或许他不必为此而后悔，或许他能够完全为自己辩护并且解释所有的事情；如果她过去曾经利用过这些事情，那么这一事实可能会成为阻碍他们之间老关系重新建立的绊脚石；那么，这就是她的错了，因为正是她使别人心里已经明白了他的爱情的秘密发展过程。另外，如果她听别人劝说而相信他是一个骗子，那么，不管在哪个方面和在所有事件上，事情也不会有什么不同，更高明的作法是，她不去利用这些事情。

现在，环境可以用这种方法违心地帮助她产生新的激情——因为悲伤而嫉妒。她的决心已下定。环境在各方面都缺少与她的激情保持一致的能量——她取出了面纱。她没有进修道院，但她戴上了忧伤的面纱，躲避着任何敌意的目光。她外表是平静的，已经忘掉了过去；她的谈话不引起任何人的猜疑；她已经立下了忧

伤的誓言，并且从现在起开始了她那孤独而神秘的生活。一切都立刻变了样；以前，她似乎能够向别人倾吐心事，而现在，她不仅被束缚在默默的誓言中，这是傲慢在爱情的同意下强行从她身上取得的誓言，这是爱情得到傲慢的认同要求她立下的誓言，而且她的确不知道怎样开始、从何处开始，这不是因为有新的因素进入，而是因为反思已经处于统治地位。如果有人问她，现在她为什么悲伤，她或者可能什么也答不上来，或者可能会按照古代有位贤人那种方法回答：当这位贤人被问到宗教是什么时，他先要求考虑一会，然后再要求考虑一会儿，结果答案一直被拖延下去，永远不会得到。④现在，她失去了世界，失去了环境，被监禁似地活着。她用悲伤关闭了最后的出口；即使是这一时刻，她仍感到揭示自己是有可能的；再过一会儿，她将永远被隔绝了。当提供给她使用的少得可怜的面包和水用光之时，她将因长时间缺少营养而死去，这已定下来了，无法挽回地定下来了，所以，像别的活活囚禁着的人们一样，她不必害怕了；她不必害怕无聊，因为她确实有事可做。她的外表平静而安祥，不惹人注意，而她的内在的自我却没有平静精神的不随波逐流的本性，而只有永不停息精神的毫无结果的骚动。她寻找独居之处或与之相对立的地方。在独居中，她停止了强迫其外表进入某种固定形式的努力。正如一位以固定姿式或站或坐很长时间的人快活地伸展手脚那样，正如一个被强行弯曲的树枝在束缚被打破时愉快地恢复自然姿态那样，她在孤独中得到了精神的恢复。或者，她找到了对立的地方——噪杂、精神涣散——这样，当别人都专注于别的事情时，她可以安全地专心于她的悲伤。近在身边发生的事情——音乐的声音、嘈杂的谈话——听起来竟如此遥远好像她仍独自坐在一个小房间里一样，与整个世界离得很远很远。假如她或许控制不住眼泪，那么她肯定会被误解——也许她是高兴得流泪；因为，当一个人生活在受迫害的教会里时，发现自己作礼拜的方式与公众一

样，也会理所当然地感到满足。她害怕比较平静的交际，因为在这种情况下她很少提防，容易出错，而难以防止他人的注意。

于是，她表面上没有任何引人注意之处，而内里却是永不停止的运动。这时，她着手进行审问，由于十分正当并且特殊的重要性，可以称之为痛苦的审问；他的每一件东西都被拿了出来并且逐一加以准确地检验：他的姿式，他的态度，他的声音，他的言论。有时会发生这种情况，在这痛苦的审问中，法官被被告的美而弄得神魂颠倒，只好中止审问并且不可能再继续下去。法庭满怀期望地等待着审问的结果，但这结果一直没有出来。而这决不是法官失职，监狱的看守可以作证，他每晚都来，把被告带到他面前，审问持续几个小时，在那时，还没有哪个法官像他那样兢兢业业。法庭根据这种情况得到一个结论，这一定是一个非常复杂的案件。而且，审问对于玛丽也是如此，她不止一次地出庭，一次又一次地作证。她按当初发生的样子准确地回忆每一件事情；准确地回忆，因为法官要求她这样——还有爱，也要求这样。被告被传唤出庭。“他来到那里，他转过拐角，他推开边门，瞧他匆匆忙忙，他渴望见到我，他不耐烦地把所有的事情推到一边，就是为了尽快来到我的身边。我听到他那急促的脚步声，急促得超过了我的心跳，他来了，他到了那里”——而审问——却被推迟了。

“天哪！这小小的承诺。我曾如此经常地向自己重复它，我已经把它牢记在许多事情中间，但是我以前从来不知道它把什么东西藏在了它的内部。是的，它解释了所有的事情；对于离开我，他不是认真的，他又向我转过身来。和这小小承诺相对的整个世界是什么呢！人们对我厌倦了，我没有朋友，但是现在我有了一位朋友，一个知心的女友，一个可以解释所有事情的小小的承诺——他转过身来，但没有萎靡不振的眼神；他半似责备地看着我，然后说：噢，你永远拥有这小小承诺！而这小小的承诺像在他嘴唇

上的橄榄叶那样震动着——他到了那里”——而审问被推迟了。

在这种情况下，非常难以作出判决是很自然的。当然，一位年轻女郎不可能是法律专家，但这并非肯定她不能作出判决，而这位年轻女郎的判决总是有这样的特点，即，刚一看它似乎像一份判决书，其中也包括更多的表明它不是真正的判决书的东西，并且这些东西还表明再过一会儿可能作出相反的判决。“他不是骗子，因为，如果他一直是一个骗子，一定从一开始就意识到自己是一个骗子。但事情并非如此，我的心告诉我他曾经爱过我。”如果人们都对骗子持有这种看法，那么十有八九在这个世界上根本不存在骗子。用这个理由宣判他无罪表明，对被告有某种偏袒，这与法律的严格公正性相违背，并且不堪一驳。“他是一个骗子，一个讨厌的家伙，他的冷酷无情使我陷入无边的不幸。在认识他之前，我是满足的。是的，这是真的，我没有意识到自己能够那么幸福，或者说，我拥有像他曾展示给我的那样一大笔快乐的财富；但是，我也没有意识到，我能够如此不幸，像他已经给我造成的那样。因此，我应该恨他，蔑视他，诅咒他。的确，我诅咒你，格拉维各，在我的灵魂的最深处我诅咒你。但是任何人也别想知道这些；我不允许任何别人诅咒你，因为除了我之外任何人也没有这个权力。没有人能像我这样一直爱着你，但我也恨你，因为没有人能像我这样了解你的诡计。你们这些善良的神灵啊，手中握着复仇之剑，借给我用一下吧，只用一会儿；我不会滥用它，我不会成为残忍的人。当他将要爱上另一个女人时，我将偷偷进入他的灵魂，但我不会去毁灭他的爱，因为爱不应当受到惩罚，因为我知道他爱别人也和爱我一样少得可怜，因为他从来不爱人类；他只爱他的观念、思想，他在法庭上的非凡的影响，他的智力，还有一些我不知道他为什么会爱的东西。我将剥夺他的这些东西，那时他会懂得我的痛苦。并且，当他濒临绝望的边缘时，我再将这些东西还给他，他会因此而感谢我——这将是我的复仇。”

“不，他不是骗子。因为他不再爱我了，所以他才离开我，这不能算是欺骗。假如他不爱我还仍然留下来，那么他才是一个骗子，那时，我就像一个领养老金者依靠他曾经养育我的爱来生活，靠他的怜悯生活，靠他的施舍——他虽然富有，或许会扔一些钱给我——生活，那么，那种生活对他是一负担，对我也是一种折磨。可怜的、怯弱的心啊，蔑视自己吧！学会成为伟大的心灵，从他身上学习；他曾经爱过我，比我已经知道的如何爱自己还多。那么，我还应该跟他生气吗？不，我将继续爱他，因为他的爱更强烈，他的思想比我的软弱和怯弱更高傲。并且，或者他依然爱着我——是的，他正是出自于爱我而离开了我。”

“啊，现在我明白了真相，不再怀疑；他是一个骗子。我看清了他；他的风度自傲而得意，他那讥讽的目光傲慢地扫视着我。在他的身边是一位西班牙女郎，漂亮得令人神魂颠倒；啊，为什么她这么漂亮——我真想杀死她——为什么我不像她这么漂亮？我不曾这样漂亮吗？我不知道，但他教会了我；那么，为什么我不再漂亮？这是谁的错？这就是对你的诅咒，格拉维各！假如你继续和我在一起，我可能会变得更加漂亮，因为，我的爱从你的承诺和誓言中吸取营养，我的美丽会伴随着我的爱成长。现在我衰败了，不再繁盛。与你的小小的承诺相比，整个世界的温柔又算得了什么呢？啊，要是我能再一次美丽，要是我能再一次使他心动！就是为了这一点，我也应该美丽起来。啊，但愿他不再爱年轻漂亮，否则我会比以前更悲伤，并且，谁能像我那样悲伤呢？”

“是的，他是一个骗子。否则他怎么会终止对我的爱呢？我已经不再爱他了吗？或许，男人的爱符合一种规律，女人的爱符合另一种规律？或许男人应该比弱者还弱？或许，他爱我是一个错误，一种幻觉，像梦一相消失的幻觉，难道这对男人来说是正常的吗？或许这是一种不稳定性，难道男人生来就是不稳定的吗？可是，他为什么从一开始就使我相信他爱我那么深呢？如果爱是不

能持久的，那么什么东西能够持久呢？是的，格拉维各，你已经剥夺了我的一切；你夺走了我的信念，对爱的信念，不仅仅是对你的爱的信念！”

“他不是一个骗子。是什么力量把他从我的身边拖走，我不知道；我不懂得这种神秘的力量。但是，它带给他痛苦，深深的痛苦；他不想让我分担这种痛苦，因此他才装扮成骗子。真的，如果他已经爱上了别人，那么我应该叫他骗子，那么这个世界上没有什么东西能使我相信任何其它东西，而他没有那样作。或许，他认为以骗子的面目出现会减轻我的痛苦，以便武装我去反对他。这就是他显示自己和年轻姑娘在一起的理由，也是他有一天用嘲弄的目光看着我的理由，他让我生气，于是使我自由自在地解脱。不，他肯定不是一个骗子。任何一个骗子怎么有他那样的声音呢？它是那么平静，充满了感情；它好像冲破坚固的岩石爆发出来的，所以，听起来好像发自不可测量的深处。这样声音的骗子能骗人吗？那么，这种声音是什么——是单纯的舌头的运动，高兴时发出的吵闹声吗？它一定在灵魂的某个地方有一个家，一定有一个出生地。是的，它有；在他心灵的最深处有它的家，在那里他曾爱过她，在那里他依然爱着她。的确，他还有另一种声音，一种冷若寒冰的声音，它有力量扼杀我灵魂中的每一次欢乐，窒息每一丝幸福的思絮，它甚至于使我的热吻冷却下来，并且自己感到讨厌。哪一个是他的真实声音呢？他可能用各种方法欺骗，但我确实感觉到一个抖动的声音在他的激情中颤动，它不是欺骗，也不可能是欺骗。另外一种声音是欺骗。或者某种邪恶的力量控制着他。不，他不是一个骗子，这种把我和他联系在一起的声音不是欺骗。他不是一个骗子，虽然我从未理解他。”

审问从未结束，判决也从未作出；审问未结束是因为某些东西总来打扰，而判决没有作出是因为它只是一种感情。一旦开始的运动就会无限期地继续下去，并且没有结束可言。只通过某种

决裂，通过使整个思想路线中断，才能使它停止。但是，这些都是不可能发生的，因为，意愿总是服务于反思的，而反思总是给每一瞬间注入能量。

当她有时想忍痛脱身时，却总是做不到，所以，这一点只好再一次成为一种感情，并且反思总是胜利者。调解是不可能的。如果她想有一个新的开端，那么，这个开端在某种程度上是她先前的反思的结果，她会立刻被卷走。愿意必须是完全中立的；它必须首先在自己的力量方面开始，此后才有可能谈论开端。如果这种情况出现，她确实能够找到一个新的开端，那么，她会因此而离开我们的兴趣范围，我们将自动地把她移交给道德家，或无论哪位想关心她的人。我们祝福她那高崇的婚姻，并答应在她喜庆之日去跳舞，幸运地，那时她选择的姓有助于我们忘记她是玛丽·博马舍——我们曾经谈论过的人⑤。

但是，我们还是回到玛丽·博马舍身上。正如我们上文谈到的，她的悲伤的特性是不安定，这使她找不到悲伤的对象。她的苦难不可能宁静；她缺少任何生命为了吸收营养和获得益处所必须具有的宁静。当她消化痛苦时，没有任何的幻觉用平静的冷漠去遮掩她。当她得到爱的幻觉时，就失去了童真的幻觉，而当格拉维各欺骗了她时，她又失去了爱的幻觉；如果获优伤的幻觉是可能的，那么她就能得到帮助。那么，她的悲伤就会成长得如同男人般的成熟，并且她可能得到对损失的补偿。但是，她的痛苦长得并不茂盛，因为她还没有失去格拉维各；他只是欺骗了她。她的悲伤还只是一个发出微弱哭声的弱小婴儿，一个没有父亲或母亲的孩子；因为，如果格拉维各被人从她身边拉走，那么它就会有了一个父亲，生存在对父亲的忠诚之爱的记忆中，并且还有一个母亲，生存在玛丽的入迷的境界之中。而现在，她没有任何东西来抚养这个婴儿；因为经验确实是美丽的，但它在本质上无任何意义，只是未来的一种预感。因此，她不能指望这个悲伤的孩

子会变成一个快乐的孩子；她不能指望格拉维各会回来，因为她没有忍受未来的力量。她已经失去了快乐的自信，有了这种自信，她可以心甘情愿地跟随他走向无底深渊的边缘，而她代替自信而得到的是千百次的犹豫不定，因此，她最多只能和他过着重温过去的生活。当格拉维各离开她时，一幅未来的景象展现在她的面前，那么美丽，那么迷人，以致于它几乎搅乱了她的思想。未来已经开始朦胧地发挥它的能力，她的变化已经开始；当发展被抑制时，她的变化也停止了。她模糊地感到一个新的生命，它的能量正在她体内运动；后来，这个新生命被扼杀，她被推回原处，并且不管在现今世界还是在未来世界都没有对她的补偿。未来厚待她，把它的财富映入她的爱的幻觉中，并且每件东西仍然是自然的、容易理解的。现在一个微弱的反思或许有时给她描绘出一个不起作用的幻觉，甚至都不能诱惑她，但能暂时安抚她。于是，她将度过她的时光，直到她最后耗尽她的悲伤的对象，这对象不等于她的悲伤，但却是一种她总是为她的悲伤寻找对象所通过的机遇。

如果一个男人有一封信，她知道或相信这封信包含有他认为与他的生活幸福有关的信息，但是字迹太淡太细几乎无法辨认——那么，他可能怀着不安的焦急和全部热情来读它，他怀着只要看懂一个字就能解释剩下内容的信念，一会儿看懂一点，过一会儿又看懂一点；但是，他可能永远得不到任何东西，除非一开始他就没想搞清楚。他可能越来越急切地凝视着，但是，他越是用力凝视，看到的就越少。他的眼睛有时会充满泪水；但这种情况发生得越经常，他能看到的就越少。随着时间的过去，字迹可能变得更加模糊，更难以辨认，直到最后，信纸本身可能破碎了，除了眼中的泪水之外，什么东西也没给他留下。

Ⅱ　唐娜·艾尔薇拉

我们是在歌剧《唐·璜》中见到这位年轻妇女的，注意一下歌剧内容所包括的有关她早期生活的一些暗示，对我们后来的审问可能不会没有意义的。她一直是一个修女，唐·璜是从修道院的宁静中把她拎出来的。⑥这一点表明她的热情是极其强烈的。她不是那种来自寄宿学校的轻佻的少女，那些人在学校里已经学会了谈情说爱和在舞会上放纵调情，勾引那样一些姑娘没有什么巨大的意义。相反，艾尔薇拉是一直在修道院的严格训练下长大的，但这些并未能扼杀她的激情，只是教会她去抑制它，因此，这种激情一旦有了迸发的机会，反而会更加猛烈。她恰好是唐·璜的猎物；他知道怎样去诱发她的激情，使它疯狂，不可控制，贪婪，只有在他的爱情中才能得到满足。在他那里，她有了一切，并且她的过去已不复存在；如果她失去他，她会失去一切，也包括她的过去。她舍弃了整个世界。当时，只有一个人她不能舍弃，那就是唐·璜。从此，她为了能和他生活在一起而放弃了所有的东西。她抛开的过去越是意义重大，就越是紧密地依附于他；她越是紧紧地缠绕在他的身上，他离开她时所带来的绝望就变得越加可怕。她的爱甚至于从一开始就是一种绝望；什么东西对她都没有意义，不管是在天上的还是在地上的，除了唐·璜。

在这部歌剧中，艾尔薇拉之所以使我感兴趣，只是因为她与唐·璜的关系对他也是有意义的。如果我能简略地指出这种意义，我应该说：她是唐·璜的史诗般的命运，指挥官是他的戏剧般的命运。在她的心中有一种将在每个角落里搜寻唐·璜的仇恨，还有一把能照亮最黑暗的隐蔽处的火炬；如果这样仍找不到他，那

么她心中的爱将会找到他。她与其他女人共同追求唐·璜；但是，我可以想象，假如追求他的所有力量都被抵销，假如追求者的努力相互破坏，而使得艾尔薇拉单独与唐·璜在一起并把他全部握在手中，那么，她的恨会武装她去杀死他，但她的爱又会禁止她这样做，这不是出自怜悯，而是由于，对她来说他是非常伟大的人物，所以她应该让他继续活着；还由于，如果她杀死他，就等于已经杀死了自己。如果活跃在歌剧中的力量只限于唐·璜和艾尔薇拉；它会永不完结；因为，只要有可能，艾尔薇拉会阻止闪电轰击他，目的是她可以亲自去报仇，然而，她没能够再去报仇。这正是在歌剧中我们对她感兴趣的地方；但是，我们现在关心她与唐·璜的关系只是因为这种关系对她是有意义的。许多人对她感兴趣，但各以各的不同方式。唐·璜对她发生兴趣是在歌剧开始之前，观众们认可她的是他的戏剧兴趣，但我们，作为忧伤的朋友们，追踪她不仅是去最近的十字路口，不仅是在她穿过舞台那一时刻，不，我们沿着她的孤独的道路追踪下去。

是的，唐·璜勾引了艾尔薇拉并且抛弃了她。这件事做得很快，快得像"老虎踩碎百合花"那样；他所勾引的西班牙女郎就有1003人之多，可见唐·璜是多么抓紧时间，是用什么方法来算计自己的行动速度的。唐·璜抛弃了她，但却没有她可以昏倒在其怀抱中的环境；她不必担心目前的环境会把她紧紧地包围下去，相反，它会很宽地打开它的壁垒让她较轻地离去；她不必担心任何人都会否认她的损失，相反，或许有人会毅然证实它的存在。她孤独地站着，无依无靠，甚至于连支撑着她的怀疑都不存在；显然他是一个骗子，他已经剥夺了她的一切并使她受到羞辱。然而，从美学观点看，这对她不是最糟糕的，这把她暂时地从反思性悲伤中救了出来，可以肯定，反思性悲伤要比直接的悲伤更痛苦。事实是没有争论余地的，而且反思也不会一会儿赋予它这个意义，一会儿又赋予它那个意义。玛丽·博马舍一直爱着格拉维各，就她

自己的激情而言是那么强烈，那么忘我，那么冲动；可能完全是一种偶然使最糟糕的事情没有发生，她几乎渴望这种事情发生；因为，那样的话，故事将会有一个结尾，并且她也会被强有力地武装起来去反对他，但是，这件事终究没有发生。在她当时的情况中，事实本身就极其暧昧，它的本质特性总是保留着她与格拉薇各的秘密。她想到了他为了欺骗她所需要的冷酷的多端诡计和可怜的慎重计划，以便在世人眼中留下一个极其清白无辜的印象，以便使她成为世人同情的牺牲品，对她说："唉，天哪，事情还不算可怕，本来会更糟些。"——这些使她感到恶心；她想到了那种把她看得一文不值的傲慢，这傲慢对她加以限制并且说：该这样，不该那样。这些几乎使她发疯。不过，整个故事还用另外一种方式，一种比较美好的方式加以解释。但是，随着解释的不同，事实也就不同了。于是，反思足以立刻使解释忙个不停，而反思性悲伤则是不可避免的了。

唐·璜已经抛了艾尔薇拉。在同一瞬间，一切事情对于她都是清清楚楚的，没有任何怀疑会把她的悲伤引入反思的讨论中去；她在绝望中无话可说。随着每一次心跳，绝望流动着贯穿她的全身，并且由内向外涌动；在火焰中，盛怒照耀着她，并外露而显现出来。仇恨，绝望，复仇和爱一起迸发出来，把自己展现得显而易见。这一刻，她像图画般的美丽。想象因此也立刻向我们展示出她的画像，这种外在无论如何也不会毫不相关地摆放在那里；既然它有所拒绝并且有所选择，它的反思不会毫无意义，它的行动也不会无关紧要。

此刻她自己是否是艺术再现的主题，是另外一个问题；但是，有一点是可以肯定的，此刻她是可见的并且能被人们看见，自然这不是指这种或那种意义上的看到的真实的艾尔薇拉，而通常指与没被看见的她没有什么不同；本来，我们想象的艾尔薇拉从本质上讲是可见的。艺术是否能够把她的表情投影得层次分明到连

她的绝望的特征都显而易见的程度，我不想去认定，但是她是可以描绘的，并且由此而显现出的影像不会完全成为记忆的负担，它既没增加什么也没减少什么，有它的确实性。况且，谁没见过艾尔薇拉呢！

当我在西班牙的浪漫的峡谷中徒步旅行时，恰好是清晨刚刚来临。自然界醒来了，森林中的树木摆动着头部，树叶像往常那样揉着眼中的睡意，一棵树弯向另一棵树看看它是否醒着，并且整个森林在新鲜的凉风中起伏荡漾；一层轻雾从地面升起，太阳拨动着轻雾仿佛掀动一条夜间休息时所盖着的毯子，现在它像一个慈爱的母亲那样俯视着花儿和一切有生命的万物，向它们说：起来吧，亲爱的孩子们，太阳已经照进来了。当我在峡谷小路上徘徊时，目光落在了高耸在山峰上的一座修道院上，一条弯弯曲曲的人行小路通向那里。我的思想仔细思索着这一景色；因此自言自语，它站立在那里好像建在岩石上的上帝斋期的房子。我的向导告诉我，这是一座女修道院，以它的严格管教而出名。我放慢了脚步，像我的思想一样。这么近的修道院有什么可着急的呢？如果不是一种快速走近我的有节奏声音唤醒了我，我可能几乎盯立在那里；我不情愿地转过身来看一看，原来是一位骑士匆匆而过。他是那么英俊，步伐那么轻盈，那么充满活力；他的风度那么高贵，而在飞奔中那么春风得意；他转过头来向后看，他的容貌是那样迷人，而他的目光是那么令人不安；这就是唐·璜。他是正匆匆地赶赴约会地点，还是从那里回来？很快，他还是从视野中消失并且也在我的记忆中忘却；我眼盯盯地看着那座修道院。当我在高处的山上看到一个女性的身影时，我再一次陷入对生活的快乐和修道院的宁静的沉思默想之中。在匆忙之中，她跑下了小路，但是路太陡，所以她好像一直要滚下山来的样子。她离我们越来越近，她的脸色苍白，而眼睛可怕的闪动着，她的身体单薄，胸膛痛苦地起伏着，并且她越跑越快，散乱开的头发在风中漂散

着，但是，甚至于沁人的晨风和她那急促的运动都没能使她苍白的面颊染上一丝红润；她那修女的面纱已经扯掉，飘忽在她的身后，如果不是她脸上的盛怒吸引了那怕最堕落的男人的注意力的话，她那半透明的白色睡衣本来会使她更多地暴露给亵渎的目光。她急匆匆地跑过我的身边；我不敢和她打招呼，她的眉宇间过于威严，她的目光过于庄重，她的盛怒过于高贵。这个女人住在何处？是在修道院吗？难道这些盛怒来自于那里的家吗？——来自尘世的，可这身装束又怎么解释呢？——为什么她如此匆忙？是为了掩饰她的羞辱，还是为了追赶唐·璜？她急匆匆地跑进了森林，森林包围了她并且把她隐藏起来，因此我再也看不见她了，只听到了森林的叹息。可怜的艾尔薇拉！或许树木已经发现了什么？——不过树木要比人好些，因为树木只是叹息，然后就沉默了——而人确要私下议论纷纷。在这第一个瞬间中，艾尔薇拉是能够被艺术地再现的。因为艺术难以找到一个单一的表情能包含她所有的激情，所以它不可能真实地复现这些，但是灵魂要求看清她。这一点是我根据上面的小小的速写思考后提出来的；我并不认为这幅画适当地描绘了她，但是我想说，所作出的描绘是属于她的东西，并且这不是我的一种很随便的想法，而是思想中的一个坚定信念。然而，这只是一个瞬间，我们必须进一步跟踪艾尔薇拉。

离我们最近的运动是眼前的运动，通过一系列的瞬间，如先前所说在斜坡上，她仍然保持着自己如画般的美丽。因此，她取得了戏剧的意味。通过紧迫的行动，他冲过我的身边，追上了唐·璜。因为他抛弃了她，但已经把她拖入到他的生命运动之中，所以她必须追上他。这是顺理成章的。如果她追上了他，她的全部注意力再一次被引向外部，那么我们还不能得到反思性悲伤。她失去了一切——她选择了世界，就失去了天堂；她失去了唐·璜，就失去了世界。因此，她除了和他在一起之外，任何地方都找不

到庇护。只有在他的面前，她才与绝望保持一定的距离，或者是依靠用仇恨和苦难的喊叫来掩盖内心的声音，这喊叫声只有当唐·璜个人在场时听起来才有意义，或者是依靠希望。后者表明，反思性的痛苦已经出现，只是还没有时间在她的内心把他们自己统领起来。"她首先必须被粗鲁地说服，"克鲁斯（唐·璜的改编者）解释说，但这一要求完全揭示了她的内心想法。如果她总不能被已经发生了的事实——唐·璜是一个骗子所说服，那么她将永远不会被说服。但是只要她需要进一步的证据，那么她还能——通过过着不安的、彷徨的生活，无时无刻地沉迷于对唐·璜的追求之中——成功地逃避宁静的绝望所带来的内心的骚动。悖论已经存在于她的灵魂之中，但是只要她通过不能解释过去但却有助于理解唐·璜现在的状况的一些外部证据，使自己的灵魂保持在激动和焦虑的状态，她还是能够逃避反思性悲伤的。仇恨、苦痛、诅咒、祈祷和恳请轮流交替出现，但是她的灵魂仍然没有使它自身静止在她一直在受骗的反思中。她从外部寻找一种解释。因此，克鲁斯此时让唐·璜说：

你用心听着，

要相信我的话——你总是那样猜疑我；

那么让我现在告诉你，离奇的并且似乎不可能的事情，

可这似乎一定是某种原因所迫使的，人们必须当心，不要相信，这些观众听起来像是嘲弄的话对艾尔薇拉会有同样的效果。对于她来说，这番话是一种安慰，因为她要求不可能的东西，并且正因为它不可能她才要相信它。

当我们允许唐·璜和艾尔薇拉现在相见时，我们有一种选择，在唐·璜和艾尔薇拉之间让哪一个更坚强些。如果他比她坚强些，那么她的整个外表会微不足道。她要求一个"以便被残酷地说服的证据"；他会足够殷勤地提供一个。自然地，她不能被充分地说服，并且要求一个新的证据；因为要求证据是一种改良，并且不

确定性会使人耳目一新。于是，她只是成为唐·璜风流业绩的又一个见证人。我们也可以想象艾尔薇拉是强者。这种事很少发生，但向女性献殷勤是我们应该允许的。她站着，然而依然充满着美，因为她虽然哭过，但眼泪没有扑灭她眼睛中的欲火，尽管她已陷入悲伤，但悲伤没有耗尽她青春的朝气；尽管她痛苦过，但痛苦没有抹杀她美的活力；虽然她面颊苍白，但确能增加她表情的灵性；虽然她不再流露出孩子般的天真，但她举步向前却带着女人那种热情的精力充沛的自信。于是，她来到了唐·璜面前。她曾爱过他胜过爱整个世界，胜过爱自己灵魂的救世主；她为了他抛弃了一切，甚至她的贞操，可是他却变心了。现在她只知道一种激情，就是仇恨，只知道一种思想，就是报仇。于是她与唐·璜一样伟大；因为勾引所有女人的能力是男性的表现，与之相对应的女性的表现是全身心地被勾引，然后表现出恨，或者如果你愿意也可以说成是爱，用所有的妻子所没有的活力去恨或爱她的勾引者。于是，她来到他面前，她不缺少敢于见他的勇气，她不是为道德原则去斗争，而是为了她的爱，一种她并不以尊重为基础的爱；她并不是为了成为他的妻子而斗争，而是为了她的爱，一种不会满足于重新表现出的信念，而是为了复仇的爱；出自于对他的爱，她已经舍弃了她永久的幸福，那么如果把这些重新还给她，她还会为了复仇而又一次舍弃这些。

这样一个人物不会不给唐·璜留下深刻的印象。他知道吸入最美的，最芬芳的初绽花朵的芳香的快乐，知道好花期短，还知道后来会怎样；他已经无数次地看到过这些苍白的人凋落得如此迅速，以致于几乎是眼盯着就失去了光泽；但是眼前确实是一个奇迹；控制通常生存过程的规律已经被打破；就是这位他曾经勾引过的年轻女郎，她的生活没有被毁掉，她的美丽没有凋零，她已经被改变，改变得比任何时候都美丽。他不能否认，她使他着迷，超过从前曾经使他着迷的任何年轻女郎，也超过艾尔薇拉本

人；因为那个天真的修女尽管美丽，也像其它许多人那样是个少女，他对她的爱像对其他人一样是一次冒险；但这个女人只属于她自己一类。这个女人被武装着，并不是在她的胸膛里藏着匕首，但她带着一件看不见的武器，因为她的恨不满足于高谈阔论，但它是看不见的，而这个武器就是她的恨。唐·璜的激情醒来了，她必须再一次属于他；但这是不可能的。真的，如果作为一个知道他的邪恶并且恨他的女人，虽然她未曾受他引诱，那么唐·璜可能会胜利的；但眼前这个女人他不可能赢得，所有的诱惑都会失效。如果他的声音比他的实际声音更讨人喜欢，他的手段比他实际手段更狡猾，他也不可能打动她；如果天使为他求情，如果圣母玛利亚愿意作他的婚礼上的伴娘，事情也将枉然。就像迦太基女王黛朵，即使在阴曹地府，也拒绝曾对她不忠的阿依尼斯，所以，艾尔薇拉实际上可能不会拒绝他，但在他面前会比黛朵更加冷酷。

但是，艾尔薇拉与唐·璜的这次遭遇只是一个转折的瞬间，她走过舞台，幕落下了，但是我们、亲爱的同仁，却偷偷地跟上了她；因为只有现在她才真正是艾尔薇拉。只要她出现在唐·璜的面前，她就会忘形；当她清醒过来时，就是她思考悖论的时间。尽管有现代哲学家的自信及其年轻的追随者们的鲁莽的勇气，思考矛盾总不是一件容易的事情；这种事总是与巨大的困难相联系着的⑦。如果一个年轻的女人觉得这种事情是困难的，是可以充分谅解的，可是这必竟是落在她的肩上的一个任务，去思考一个她正爱着的男人是一个骗子，这是她与玛丽·博马舍有共同之处的事情，可是她们得到悖论的方式还存在着差异。玛丽不得不继续下去的事实在本质上是很有争论的，以致于伴随着悖论的所有困境，反思并不能有助于直接地抓住悖论。但是，对艾尔薇拉而言，唐·璜欺骗作为具体证据如此明显以致于弄清楚反思是怎样掌握悖论的，却变得比较困难了。因此，它从另一侧攻击事情。艾尔

薇拉失去了一切，虽然摆在她面前的是全部生活，但是，她的灵魂只需要一点点就可以生活下去。

这里有两种可能性摆在面前，或者继续在伦理和宗教的范畴内徘徊，或者继续爱着唐·璜。如果她采纳了第一种，她就把自己放到我们的兴趣范围之外；我们很愿意她隐退到为玛格大兰斯准备的机构中⑧，或她喜欢的任何地方。然而，这样做对她可能是困难的，因为，要想这样做，她首先必须绝望；她曾经一度熟知宗教，那么第二次这样做会提出一些更高的要求。宗教一般是要人忍受任何事情的危险的势力，它自己嫉妒自己，并且不允许任何嘲讽。当初她选择修道院时，很可能是她那高傲的灵魂从中找到了巨大的满足，因为随你怎么说，没有一个妇女能像她这样辉煌地结婚，她成了天国的新娘；但是，现在情况相反，作为一个忏悔者，她必须在忏悔和自责中回到那里去。另外还有一个问题，她是否能找一名牧师，能在宣讲忏悔和自责的福音方面与唐·璜宣讲欲望的挑逗的福音有同样的能力。因此，为了从绝望中拯救她自己，她必须紧紧握住对唐·璜的爱，只要她爱他，许多事情都会容易得多。第三条路线的行动是不可思议的，因为，她在另一个人的爱中寻找安慰的作法可能比最可怕的事情还要可怕。为了她自己起见，结论应该是她必须爱唐·璜；这是强迫她作出的自卫，也是一种反思性激励，这种激励驱使她用目光盯住这样的悖论：虽然他欺骗了她，她还能爱他吗？不管绝望在什么时候控制了她，她都在回忆唐·璜的爱中寻找庇护，并且为了使自己在这种庇护中更安全些，她总是去想他不是骗子，尽管她以各种方法反复思考这种想法。因为一个女人的辩证法是很奇特的，所以只有曾经有机会观察这种辩证法的男人才可能模仿它，其实，甚至于历来最伟大的辩证家为了产生这种辩证法可能疯狂地思考过。

然而我曾幸运地了解到一、两个极好的例子，使用它们，我

得以经历了辩证法中的一个整个过程。非常奇怪的是，虽然人们指望在首都找到她们，可是由于过于嘈杂的环境和太多的人很大程度隐藏了她们，实际情况不像人们指望的那样，也就是说，你想要寻找完美的实例，不要在首都找。在外省，在小城镇，在乡村庄园，你会找到最美丽的实例。我记得特别清楚的是一位贵族出身的瑞典女士，她的第一个恋人不像我那样要求她有强烈的激情，她的第二个恋人则拚命地想了解她心中的想法。然而，我得老老实实承认，把我推上这条跟踪之路的不是我的急切心情和狡猾的手段，只是一个偶然的情况，这需要太长时间来讲，就不在这里说明了。她一直住在斯德哥尔摩，在那里她逐渐结识了一位法国伯爵，成了他那负心的魅力的牺牲品。她仍然活灵活现地站在我面前。第一次我看见她时，她没给我什么特殊的印象。她依然美丽，举止高傲，有贵族风度；她很少开口，若不是一件意外事情使我接触到了她的秘密，我很可能自作聪明地放过了她。从那时起，她变得对我有意义了。她给我的印象简直就是艾尔薇拉的化身，令我百看不厌。一天晚上，我和她一起出席一个盛大的社交集会，我在她之前到达，已经等了她一会儿，我走到窗前看看她是否来到。又过一会儿，她的马车停在了门前。她一跨出车门，她的衣着立即给我留下了一个独特的印象。她穿着一件轻而薄的真丝外套，几乎像艾尔薇拉在芭蕾舞中打扮自己外表所用的带面罩的化装舞衣。她作出一幅华贵端庄的姿态走进来，她穿着一件黑色真丝连衣裙，她的穿着有最高贵的品味，而且非常朴素；她没带任何手饰，脖子裸露着。由于她的皮肤洁白得胜过白雪，她黑色的绸服与雪白的胸口鲜明的对比着，我很少见过这样的美丽。看见一个不加遮掩的脖子并不稀奇，稀奇的是你看见了一位真切实在地裸露洁白胸口的年轻的女郎。她向全体在场者行了屈膝礼，然后，当主人走向前去迎接她时，她又向他作了一个深深的屈膝礼，但是，虽然她张开双唇露出了微笑，我没有听见她说话。在

我看来，她的风度无可挑剔；所以，成为她的心中秘密的一部分的我，把神谕说过的话用到了她的身上；她既不说话也不隐瞒，只是暗示。

从她的身上我学到了许多东西，并且在其他人中间我已经作出的观察证实了我经常作出的结论：隐藏忧伤的人天长日久会习惯于某个特殊的词或某种思想，他们能够用这些向他们自己和被他们引入其中的个人表明一切事物。这种词或思想与悲伤的扩散性相比就像一个微缩的悲伤，它就像人们每天生活中使用昵称。它与被认为用它表示的事物之间通常处于一种完全偶然的关系之中，并且把它的来源几乎经常归因于某个偶然事件。在我赢得她的信任，并且成功地克服了她对我的怀疑之后，因为一次偶然事件我控制了她。在她告诉一切之后，我经常和她一起审视全部的感情。另一方面，如果有时她不想这样做了，而且又渴望表明她的灵魂已完全被悲伤所占据时，她会握住我的手，望着我说："我比芦苇还纤弱，而他却比黎巴嫩的香柏还雄壮。"我不知道她从哪里找出这些词来，但是我使她相信，当卡尔隆驾船来送她去阴间时，他会发现在她的口中没有所需的硬币⑨，但这些话却出自她的口："我比芦苇还纤弱，而他却比黎巴嫩的香柏还雄壮！"

必然地，艾尔薇拉不能发现唐·璜，而现在她必须为自己找到走出她的生活迷宫的路，她必须醒悟过来。她改变了她周围的一切，因而也拒绝了或许专门向外引导她的痛苦的帮助。她的新环境对她早年的生活一无所知，什么也不猜疑；因为她的外表没有任何突出的或值得注意的东西，没有悲伤的迹象，没有任何向公众显示她深藏着悲伤的信号。她能控制自己的每一个表情，因为失去的贞操确实能教会她这些。虽然她并不重视男人们的判断，但她总能避开他们的安慰。所以，一切事情都井井有条，她能够相当放心地指望平静地生活下去，而不会引起好奇的人们的任何猜疑，这些人的好奇和他们的愚蠢是一样多的。她合法地并且无

可争议地占有自己的悲伤。只有当她不幸地遇上了一个职业窃贼⑩时，她才会害怕那种寻根问底的审查。什么东西在她的心中继续进行着？她还在悲伤吗？是的，她还在悲伤。但是，我们怎样称呼这种悲伤呢？我应该把它叫做对于生计的担忧，因为人的生活不仅靠吃喝来维持，灵魂也需要营养。她还年轻，而她的生活供应却枯竭了，我们不能认为她正在死去，在这方面她每天都在为下一天而操心。她不能放弃对他的爱，尽管他欺骗了他；而他的欺骗只是使她的爱失去了营养她的功能。唉，如果他没欺骗她，如果是一种更高的力量把他从她的身边拖走，那么她就会像任何女人所希望的那样有充足的营养供应，因为她对唐·璜的怀念相当深切，超过了许多仍生活在丈夫身边的妻子。但是，如果她放弃了爱，那么她就会一无所有，她必须在羞辱中回到修道院。啊，如果这样作能够赎回她的爱有多好！于是她可以活下去。对于她来说，事到如今似乎还能忍受，仍然有一些东西可以维持生计。但是，将来的日子怎样，这正是她害怕的。她反复地思考着，她想抓住每一条出路，可是抓到手的却什么也不是。所以，她从未连贯地、切实地悲伤过，因为她总是在寻找她应当如何悲伤的方法。

“我会忘记他的，我会把他的形象从我的心头抹掉，我要像一场毁灭性的大火一样搜遍我的灵魂，任何属于他的想法都将被烧毁；只有这样，才能拯救我自己。这是自卫。所以，如果我不把关于他的每一种想法都消除掉，我就会不知所措；只有这样我才能保护自己。我自己——这个我自己是什么呢？只是可怜和悲惨而已。对于我的初恋，我是不忠诚的，那么，我能用对我的第二次爱情的不忠来弥补它吗？”

“不，我将恨他；只有这样我的灵魂才能感到满足，只有这样我的思想才能找到安歇处和落脚地。我将用使我想起他的每一件事情编成诅咒的花环，对于他的每一次吻我都要说：我诅咒你！对于他的每一次拥抱我都要说：十倍的谴责你！对于他每一次发誓

他爱我，我也发誓我恨他。这将是我的工作，我的任务，我将献身于此；在女修道院我学会了念玫瑰经，所以我一直早晚都诵颂它，终于成了一名修女。或许我应该对他曾爱过我而感到满意？或许我应该成为一个通情达理的女人，即使知道他是一个骗子，也不用傲慢的蔑视抛弃他；或许我应该成为一个好的家庭主妇，节俭得足以使每件小的物品都能尽可能地延长寿命。不！我会恨他，因为这是使我摆脱他的唯一途径，也是证明我不需要他的唯一方法。但是，当我恨他的时候，我不欠他什么吧？我没有靠他的恩惠活着吧？因为，除了我对他的爱之外，教会我恨他的还有什么呢？”

“他不是一个骗子，他根本不知道女人能够容忍什么。如果他知道，他不会抛弃我。他是一个男人，是完全独立的。那么这是对我的安慰吗？当然，我的痛苦和磨难向我表明我曾经多么幸福，而这样的幸福他却一直没有感觉到。那么，为什么我要责备男人不像女人那样，当她幸福时没有和她一样感到幸福，当她不幸时没有和她一样感到不幸，难道女人的幸福是没有边际的吗？”

“他欺骗了我吗？不！他允诺我什么事情了吗？没有！我的唐·璜可不是求婚者，他不是可怜的懦夫；他如果那样，一个修女就不会低三下四地追求他。他没有请求我伸出手来；而是他伸出了自己的手，我一把抓住了它；他看着我，因此我是他的了，他张开双臂，因此我就属于他了。我像一根葡萄藤似地缠住他。我用身体缠住他，把头偎倚在他的胸前，凝视着他那有无限威力的面孔，他就是靠这幅面孔统治了世界，而它不过静静地停在我的身上，对他来说我好像就是整个世界；像一个待哺的婴儿，我吮吸着满足，富有和祝福。我还会有更多的要求吗？我不是他的？他不是我的？假如他不是我的，那么我还会不是他的吗？当天神们下凡并且爱上了女人，他们能否对她们保持忠诚呢？没有人想说他们在欺骗她们！为什么没有呢，除非有的女人应该为被天神所

爱而骄傲。在与我的唐·璜相比，奥林匹斯山的众神又算得了什么呢？我不该骄傲吗？我应该贬低他，我应该在我的心目中侮辱他，把他置于控制着普通男人的清规戒律中去吗？不，我将为他爱过我，为他比众神都伟大而骄傲，因此我愿意把自己说得一文不值而将荣誉给他。我因为他曾属于我而爱他，为他离开了我而爱他。因此，我始终仍然是他的，并且把他所挥霍掉的一切视为珍宝。”

“不，我不会去想他；每当我回忆起他时，每当我的思想逼近对他的记忆隐藏在我心中的庇护处时，好像我又犯下了新的罪过；我感到一种极度的痛苦，一种无法表达的痛苦，这种痛苦就像我在女修道院里，坐在我孤独的小房间里等待他时所想到的痛苦；修道院长严厉的蔑视，修道院的可怕的惩罚，我对上帝的背叛，这些想法使我恐惧。而不正是这些痛苦组成了我对他的爱吗？如果没有痛苦，爱将会是什么样子呢？他确实没有把自己奉献给我，我们未曾接受教会祝福，教堂的钟声也未曾为我们响过，赞美诗也未曾为我们唱过。可是与这些痛苦相比，教堂的所有音乐和仪式又算得了什么，它怎么能有能力凌驾于我的感情之上！——但是，后来他来了，因此，我的痛苦的不谐和音自动融化成最愉快的安定的合声，并且只有甜蜜的颤抖激励着我的灵魂。那么我害怕这些痛苦吗？它不是使我想起了他吗？它没有保证他的到来吗？如果我毫无痛苦地回忆他，那我不会总记住他。他来了，他主宰着宁静，他控制着把我从他身边拖走的精灵们。我是他的，我在他的保佑之中。”

如果我去想象海难中的一个人，他不关心自己生命，他之所以仍然在沉船的甲板上是因为还有一些他想去救还没能救起的东西，因为他还没肯定什么是他应该救的东西，这时，我的面前出现了艾尔薇拉形象；她正在海上的不幸之中，毁灭在即，但是这并不使她惊慌，她没注意到这一点，她正在犹豫她应该救什么。

Ⅲ　玛格丽特

我们是从歌德的《浮士德》中认识这个年轻女郎的。她是一个出身于中产阶级家庭的小姑娘，不像艾尔薇拉那样命里注定要进修道院；但她是在对上帝的恐惧中成长起来的，虽然她的灵魂过于幼稚而没有感到对上帝的真诚，正如歌德如此绝妙地说：

半是孩童般的游戏，

半是上帝在你心中！

这个姑娘特别值得我们爱的是，她那纯洁的灵魂中的迷人的天真和谦恭。她第一次看见浮士德，就觉得自己过于卑微而不配他的爱，因此，她为了弄清楚浮士德是否爱她而去采摘雏菊的花瓣，这样做不是出于好奇心，而是出于谦恭，因为她觉得自己太轻微而无权作出选择，所以才求助于神秘力量的神谕般的断言。啊，可爱的玛格丽特！歌德已经告诉我们你是怎样边采摘花瓣边背诵着这些话：他爱我，他不爱我；可怜的玛格丽特，你现在仍能继续这件事情，只是换一下词：他欺骗我，他没有欺骗我；你能够用这些花栽满一小块土地，因而你将有用你的余生来亲手干的工作。

有人指出，应该注意到关于唐·璜的传说告诉我们，只是在西班牙就有 1003 个牺牲品，而关于浮士德的故事说，他只引诱了一个女人。不要忘记这个观察是值得的，因为它在下文中是很有意义的，并且在确定玛格丽特的反思性悲伤的特性时它将给我们以指导。一眼看去，艾尔薇拉和玛格丽特之间仅有的差别似乎是存在于两个曾有过相同经历的女人之间的差别。然而，从本质上说，这种差别并不过多地依赖于两个女人的不同个性，而是依赖

于唐·璜和浮士德两人之间的本质差别。从刚一开始，就一定在艾尔薇拉和玛格丽特之间存在着差别，因为一个打动浮士德的女人必定在本质上不同于一个打动唐·璜的女人；即使我想象，同一个女人吸引了他们俩人的注意，那么，仍然是不同的东西分别吸引了这两个人。这种差别在一开始可能只表现为一种可能性，由于被卷入与浮士德或唐·璜的关系之中，而发展成为一种完全的现实性。浮士德确实是唐·璜的某种翻版；但是，就是因为他是一个翻版，甚至在他生活的某一阶段我们可以称他为唐·璜，这也使他本质上不同于唐·璜，因为，要想再产生一个“下一阶段”，并不意味着它完全成了“下一阶段”，而是在他的自我中带有前一阶段的所有因素。即使他和唐·璜一样，要求同样的事情，他仍然是用不同的方式来要求的。但是，为了让他能以不同的方式要求这件事，这件事也必须用不同的方式表现出来。在他的身上存在着一些能够使他的方法不同的因素，正如在玛格丽特身上也存在着一些能够使另外的方法成为必需的因素一样。他的方法依赖于他的倾向性，并且他的倾向性不同于唐·璜的倾向性，尽管它们之间存在着某种本质的相似性。

认为浮士德最终会变成唐·璜的说法通常是非常聪明的，但这种说法没有多少意义，因为真正的问题是他在什么意义上变成了唐·璜。浮士德像唐·璜一样是一个恶魔似的人物，但比唐·璜更高级一些。只是在他失去了先前的整个世界之后，感官上的享受才第一次对他变得有意义，但是，失去的意识并不能完全抹掉，还会常常出现，因此他在感官享受中所寻找的并不是心灵消遣上的太多的快乐。他那多疑的灵魂找不到安歇，而现在，他在有了爱情之后找到了，这并不是因为他信仰爱情，而是因为爱情有某种可在其中安歇片刻的现成的因素，以及有把他的注意力从怀疑的虚无中分散和转移的抗争力。因此，他的欢乐没有那种具有唐·璜特色的欢快的宁静。他的面容没有充满微笑，他的眉宇

间并不开朗，并且幸福并不陪伴着他；年轻的女人们没有跳着舞投入他的怀抱，而是他恐吓她们才使她们来到他的身边。他所寻找的并不纯粹是感官上的快乐，而他所要求的是精神的直接性。正像地狱中的阴魂，当他们抓到活人时，吸他的血，他们靠这些血的温暖和营养来生活，所以，浮士德寻找一种依靠它可以更新和强壮自己的直接的生活。那么，在什么地方能比在年轻女人那里能更好地找到它呢？无论他能怎样地吸吮它能比得上在爱情的怀抱中更完美呢？像中世纪传说中的炼丹术士那样，他们懂得如何为返老还童者炼长生不老丹，为达到目的他们使用一个天真儿童的心脏，而这正是浮士德的饥饿的灵魂所需要的强壮剂，它能达到的唯一效果是使他满足一会儿。他那病弱的灵魂需要的是我们称之为年轻的心的第一簇绿芽的东西；那么，我能用什么东西与纯洁的女性灵魂中初次萌动的青春相比呢？如果我把它称之为盛开，可能说得太不够了，因为它不止于此，而是鲜花怒放：希望和忠诚茁壮成长，而且信念和信赖也破苞绽放，多彩分呈，轻柔的冲动激荡着纤嫩的新芽，薄梦隐含着丰收。于是，它使浮士德动情了，它像平静的海上一座宁静的小岛那样吸引着他那不安灵魂。浮士德比任何人都知道这是暂时的；他没有比信仰任何其他东西更多地信仰它，但是，它必竟存在着，他在爱情的怀抱里说服自己去信仰它。只有充分的天真和童稚的烂漫才能使他振作片刻。

在歌德的《浮士德》中，靡菲斯特在镜子中把玛格丽特映现给浮士德。他的眼睛在这影象中找到了欢乐，但是，这并不是说他想要她的美丽，虽然他也接受了它。他要的是女人灵魂中纯洁、丰富、宁静和直接的欢乐，他不是从精神上，而是从感官上要它的。因此，在某种意义上，他像唐·璜那样要求它，但这是完全相反的要求。说到这里，或许会出现一两个无薪讲师，他自信曾经是浮士德，不然他也不能成为无薪讲师，他可能会说，浮士德

要求吸引他的女人要有知识文化和礼貌教养。或许大量的无薪讲师都认为这是一种极好的说法，并且他们的妻子或情人会点头同意。然而这是完全偏离了要点的；因为浮士德要求的比这还要少。一个所谓的有文化的女人会和他自已一样属于同一种相对性之中，对他并没有什么意义，并且简直是微不足道。依靠她那文化的碎屑或许诱使老法官马基斯塔的怀疑，带她从小溪上出走，在那里她很快就绝望了。然而，一个纯洁的少女属于另外一种相对性之中，因此，与浮士德相比，她在某种意义算不了什么，而从另一种意义上却是极其伟大的，因为她是直接性的。只是因为这种直接性，她成了他的要求目标，因此我说他要求的是直接性，不是精神上地要求而是感官上地要。

歌德完全知道所有这一切，因此我们发现了玛格丽特这个小姑娘，一个我们几乎说成没有意义的小姑娘。因为这一点对玛格丽特的优伤是重要的，所以我们将稍微详细地考虑一下浮士德是怎样给她留下深刻印象的。歌德所强调的个性自然有巨大的价值，然而我相信，为了故事的完整性，我们必须想象出一个小小的修改方案。天真单纯的玛格丽特很快就注意到，就浮士德的忠诚而言，她与他在一起的一切并不像想象中的那个样子。在歌德的作品中，这一点用小小的一幕对白表现出来了，这一幕不可否认地是诗人作出的杰出的创造。问题是，这种审问得到什么结果可能对他们的相互关系产生影响。浮士德是以一个怀疑者的角色出现的，并且，由于歌德在这方面没有进一步提出任何东西，所以他一直希望，与玛格丽特相比他继续充当怀疑者的角色。他试图从所有这些审问中把她的注意力移开，并且只是让她的注意力专注于爱情的现实性上。但是，我部分地相信，这个问题一旦提出来，这样的作法对浮士德来说可能是一个困难的任务，另外我部分地相信，这样的作法在心理学上也是不正确的。我进一步讨论这个问题是由于玛格丽特的缘故而不是由于浮士德的缘故；因为，他

不以怀疑者的面目出现在她的面前，那么她的忧伤就总会持续下去。于是浮士德就成了怀疑者，但是他不是一个爱虚荣的傻瓜，他只是依靠怀疑别人的信念来感觉自己的意义；他的怀疑在他自身有客观基础。许多事情必须以对浮士德的公平性来谈论。

然而，一旦他试图把别人卷进他的怀疑之中，就很容易把一种不纯的热情掺加进来。一旦他把怀疑强加在别人身上，嫉妒会在剥夺别人认为是可信的东西中找到满足。但是，为了在怀疑者身上诱发这种嫉妒的热情，必须在有关的个人中存在对立面。这里，既没有对立面存在，也没有考虑这个问题的可能，所以诱发不会起作用。最后一种情况与一个少女有关。和她相比，怀疑者觉得自己很窘迫。从她身上剥夺她的信念不是他的任务；相反，他觉得，只有通过她的信念她才能像现在这样的一个伟大的人。他感到自己很微贱，因为在她身上存在一种自然而然的要求：一旦她心绪不安时，他应该保护她。哎，可怜的怀疑者，不成熟的窃贼，或许在剥夺一位少女的信念中找到了满足，在恐吓妇女和儿童中感到快乐，因为他不能恐吓男人。但这不是真实的浮士德，他比这种人伟大得多。因此，我们会与歌德的看法一致，浮士德第一次背叛了他的怀疑，但我们很少认为这种事会发生第二次。这一点对于我们认识玛格丽特是很重要的。浮士德已经认识到，玛格丽特的全部意义依赖于她的天真纯洁；如果把这一点拿走，那么她对于她自己和对于他都没有什么意义了。因此，对这一点必须加以保护。他是一个怀疑者，正因为如此他身上有所有的值得肯定的因素，否则他将成为一个可怜的怀疑者。他缺少最后的结论，与此相关的肯定因素又变成了否定因素。相反，她有结论，她幼稚而天真。因此，没有任何事情比他获得她更容易了。他的经验频繁地告诉他，他表现出的作为怀疑的东西已经作为正面真理影响了其他人。现在，他在用某种人生观的全部财富丰富她的过程中找到了自己的幸福，他盼到了一种直接信念的全部财富的出

现；他在用这些财富高高兴兴地装点她的过程中欢天喜地，因为这些财富适合她，并且她因此在他的眼中变得更加美丽。此外，他也从中得到了好处：她的灵魂越来越紧密地依恋他。她没有真正地了解他，作为一个孩子她依恋他，因为对于他是怀疑的东西，对她却是不容辨驳的真理。但是，当他这样地建立起她的信念时，他同时又破坏了它，因为他最终成了她的信念的对象，一个神而不是一个人。

但是，我必须在这里澄清一个误解。似乎我把浮士德说成了一个可鄙的伪君子。他无论如何也不是这样的。玛格丽特曾经重提这样一件事，他连一眼还没看完就看清了她认为自己所具有的荣耀，并且认识到这种荣耀不会反对他的怀疑；但是，他不希望消除它，并且他对她的所作所为甚至于已被这种慈爱所支配。她的爱情因为他才有意义，然而她几乎仍是一个孩子；他把自己降低到她的水平上，并且在看着她怎样占用一切中找到了快乐。然而，对于玛格丽特的未来，这会带来悲伤的后果。如果他早就作为怀疑者出现在她的面前就好了，那样她或许后来有可能拯救她的信念；她后来或许能用最谦恭的方式承认，他那好高骛远并且大胆的想法并不是为了她而产生的，她应该紧紧地把握住自己的一切。但是现在，她靠他的力量才使信念得到满足，由于他抛弃了她，她才知道他本人并不信仰它。只要他还和她在一起，她不可能发现这个疑点；现在他走了，她的一切都改变了，因为她明白了怀疑无处不在，一种她不可能控制的怀疑，因为她总是和具体环境搅在一起认为，浮士德本人一直未能控制怀疑。

根据歌德的描写，浮士德对于玛格丽特的魅力的根源并不是唐·璜的诱惑力，而是他本人的巨大优势。因此，正如她非常可爱地说过，她简直弄不懂浮士德看中了她身上什么才爱她呢？她认识他的第一印象是压倒性的，与他相比她变成绝对微不足道的人。因此，她属于他与艾尔薇拉属于唐·璜不在相同意义之上，因

为，面对唐·璜，艾尔薇拉仍是一种独立存在，而玛格丽特整个消失在浮士德之中；她为了属于他并没有和上天决裂，这里面就存在着她反对他的正当理由；他不知不觉地，在没有哪怕最轻微反思的情况下就变成了她的一切。正如在一开始时她是微不足道的一样，我敢大胆直言，她越是深信他那近乎神圣的优势，她自己就越是更加微不足道；她是微不足道的，但只存于他的身上。歌德曾经在某地谈论哈姆雷特时说过，在与他的肉体的关系中，他的灵魂是一棵栽在花盆中的橡树，它终究总会打碎花盆，这些话对于玛格丽特的爱也是对的。浮士德对她来说太伟大了，而她的爱最终必定会把她的灵魂打成碎片。而且，这一时刻会很快到来，因为浮士德无疑会感到，她不可能总保持这种依存性；他不能把她带到精神的更高境界，因为正是由于这些他逃避了；他从感官上要求她——并且抛弃了她。

浮士德于是抛弃了玛格丽特。她的损失如此严重以致于环境本身那一时刻也忘记了它在其它时候难以忘记的东西，以致于她蒙受着羞辱；她淹没在甚至连自己的损失都没有力气去思考的完全软弱无力的状态之中；甚至于连对自己的不幸形成某种想法的能力都丧失了。如果这种情况继续下去，反思性悲伤连立足之地都不可能得到。但是，她的环境向她提供了安慰的基础，这基础使她逐渐振静下来，并且给她的思想带来了使其运动起来的冲动；然而，一旦她的思想开始运动，显然她连紧紧抓住思想的单个一缕思绪的能力都没有。她倾听着，仿佛她的思想的言语不是对她说的，并且没有一句话能制止或推动思想状态中的不平静。她的问题与艾尔薇拉的是相同的，认为浮士德是一个骗子，但还有一点不同，因为她被浮士德打动的程度比艾尔薇拉被唐·璜打动的程度更深。他不仅是一个骗子，还是个伪君子；她没有为他而放弃任何东西，而是欠他每一件东西，而这每件东西她在某种程度上还占有着，除非它现在表明是一次骗局的身份。但是，能因为

他自己一直不相信自己所说的话就认为他说的话很少是真的吗？决不能这样，但对她来说却是这样，因为她是通过他才相信这些话的。

在玛格丽特的感情中建立起反思似乎更加困难；真正阻止反思的是她认为自己是绝对地微不足道的感情。而一种巨大的辩证的弹性存在于其中。如果她还是紧紧抓住从严格意义上说她绝对微不足道的想法不放，那么反思会被排除在外，并且她将一直受骗下去，这是因为，如果你是微不足道的，那么就不存在任何关系，在不存在任何关系的地方是不可能谈论欺骗的。看来，她是平静的。然而，不把这种想法抓得那么紧，它就会立刻变成了它的对立面。她是微不足道的说法纯粹是爱情的全部的有限差异被否定这一事实的一种表达方式，因此也是爱情的绝对的合法性的准确的表达方式，在这种合法性中也包括有她的绝对的正当证据。他的行为不仅是一种欺骗，而且是一种绝对的欺骗，因为她的爱是绝对的。因此，在这种情况下她会再一次找不到宁静，因为，由于他一直是她的全部，除了通过他之外，她甚至不能把这种想法紧紧抓住；但是，因为他是一个骗子，她不能再通过他来思考。

由于她的环境对她来说越来越陌生，内心的运动开始了。她不仅用全部的灵魂爱过浮士德，而且他是她的生命的源泉，通过他她才得以生存。当她的灵魂的运动比艾尔薇拉的少一些时，上面那一点有使个别的感情少一些激烈的效果。她正处在获取感情基调的路途之中，并且，个别感情就像从深处升起的一个气泡，没有力量保持自己，在没有新的气泡取代的情况下就融入到总的感情之中：她是微不足道的。这种基础感情又是一种心理状态，可以感觉到，但不接受任何特定骚动中的外在表现；它是不可表现的，并且是每个个别感情都给它生命，养育它长大，并最后化为乌有的一种企图。因此，总的感情始终表现在每个个别感情之中的一种基调，为个别感情产生的无力而纤弱的共鸣。个别感情给

它以表达，但它不能安抚，不能解脱，它像是——用我们的瑞典人艾尔薇拉的表达，这肯定是非常恰当的，虽然男人很少会感知它的全部内涵——一声使人绝望的假叹息，而且不像强壮的、有益的真叹息那样。个别感情也不会这样雄厚有力，因为她的表象被过于沉重地干扰着。

“我能忘记他吗？难道不断流向远方的小溪能够忘记泉水，忘记源头，将自己和本源分割开吗？如果这样，它就会停止流动！难道飘飞出去的箭能够忘记弓和弦吗？如果这样，它就会从空中跌落下来！难道洒落而下的一滴雨水能够忘记它的故乡天空吗？如果这样，它就会自己融化。难道我能够由另一位母亲重新再生，成为另一个人吗？难道我能够忘记他吗？如果这样，我将不再是我！”

“我能记住他吗？现在他消失了，我只保留着对他的记忆，难道我的记忆能把他呼唤到面前吗？难道这面无血色、黯然的影象就是我曾崇拜过的浮士德吗？我记住了他的话，但我不能使竖琴发出他的声音！我记住了他的讲话，但我的胸膛过于软弱不能把这些话说得完全。对于聋子的耳朵，他的声音毫无意义！”

“浮士德啊，浮士德！回来吧，来充实这饥饿的灵魂，使裸露披上衣服，使虚弱得到新生，来看望这孤寂之人吧！我很清楚我的爱对你没有意义，我不要求这些。我的爱已虔诚地奉献在你的脚下，我的叹息就是祈祷，我的爱就是谢恩的供品，我的拥抱就是崇拜。你就因此而抛弃我吗？难道你一开始就不知道这一点吗？难道我需要你，如果没有你我的灵魂会死去，不足以构成你爱我的基础吗？”

“主啊，原谅我吧，我曾经爱过一个凡人胜过爱你，而且现在依旧；我知道，向你说这些是我的新的罪孽。永恒的爱啊，请你怜悯我，保佑我；不要拒绝我，把他还给我，让我再一次委身于他，让怜悯降临在我的身上。为了怜悯，我再一次祈祷！”

“我还能诅咒吗？我是什么人，会如此大胆呢？难道泥土的器

皿敢冒充陶罐吗？我曾经是什么人？什么也不是！是他手中的泥土和他腰间的一根肋骨造就了我！我曾是什么？一棵低矮的草木，他向我弯下腰，他让我成长；他是我的一切，我的上帝，我思想的源泉，我灵魂的滋养！”

“我能悲伤吗？不，不！悲伤像夜雾一样笼罩着我的灵魂。啊，转过身来，我将放弃你，永不要求属于你；只坐在我的身边，看着我，这样我会有力气去叹息；和我说话，像陌生人一样说说你自己，我会忘记这就是你；说吧，让眼泪夺眶而出。我还是绝对的微不足道，甚至于没有了他我连哭泣都不会了吗？”

“我在何处能找到安息和平静呢？思想在我的灵魂中升腾，一个和另一个对立，一个挫败了另一个。当你和我在一起时，你只要稍作暗示它们就很顺从，我可以像个孩子似的和它们玩耍，我把它们编成花环戴在头上。我让它们像我的长发一样在风中飘散。现在，它们把自己合在一起拚命地纠缠我，像一条大毒蛇缠绕着我，折磨我那极其痛苦的灵魂。”

“我成了母亲！一个活的生物向我要营养。能够用饥饿者来满足饥饿者，用渴晕者给口喝者解渴吗？这样我不就成了杀人凶手了吗？啊，浮士德，回来吧，救救襁褓中的婴儿，甚至你可以不救母亲！”

所以，她被感动了，不是被感情所感动，而是感动进入她的感情之中；但是，在个别感情的表现中对她来说不存在着解脱，因为它把自己融化在她那不能升腾的总的感情之中。哎，如果浮士德已经被从她身边夺走，那么玛格丽特将找不到解脱；在她的眼中，她的命运一直是值得羡慕的；但她受骗了。她缺少可称之为悲伤的场合这种东西，因为她无法单独地悲伤。啊，如果像童话中弗罗林那样，她能够找到回声洞的出口，她知道，每一声叹息，每一句抱怨，都可以从这个洞口飘到情人的耳中，然后他不像弗罗林那样在那儿只度过了三夜，而要白天和黑夜都在那里；但是，

在浮士德的宫殿中没有回声洞，并且他在她心中也没长耳朵。

亲爱的同仁，我用这些图片占去了你们太多的注意力了，再讲下去就更多了，因为，尽管我讲了许多，但没能把看得见的东西展现在你们面前。然而，这并不意味我的描述的基础建立在表达的欺骗性上，而是在事情本身，以及悲伤的诡计多端。当有利的时机出现时，隐藏着的东西会暴露出来。有一件事是我们能够做到的，在让我们即将告别之际，让这三位忧伤的新娘一块来到，让她们在悲伤的合唱声中相互拥抱，让她们在我们面前结成一个小组，一个躯壳，在其内里，忧伤的声音从未平静，叹息从未停止，因为她们比献身女灶神的处女还要认真，还要忠诚地守着神典仪式。我们还要打断她们从事的职业吗？我们是否应该希望她们找回所失去的东西，那对他们是不是收获呢？她们不是已经收到了更高的献祭了吗？这种献祭将把她们联合在一起，给这个结合披上美丽的外衣，并把解脱带进这个结合；只有被蛇咬过的人，才知道被蛇咬了的人的痛苦。

（李　茂　译）

初　恋

斯格里博的独幕喜剧①

凡是有意从事文学创作的人一定注意到了就是由于偶然的外部环境为实际创作提供了机遇，只有那些在不同程度上受既定目标激励的作家也许会否认这一点。但是，这是他们自己的损失。因为，他们由此被剥夺了真正健康的作品的支柱。其中的一根支柱就是被人们传统的称为灵感，另一根支柱就是机遇。灵感这个表达方法可能会引起误解。灵感可能一方面表明我呼唤灵感，另一方面表明灵感呼唤我。任何如此天真无邪的作家相信所有事情都依赖诚实的意志、勤奋和刻苦，以及那些厚颜无耻出卖精神作品的作家都将不会吝惜热情的灵感和大胆的强求，然而，这一点并没有取得长足的进展。因为，韦斯尔关于上帝品位的说法仍然是有效的："被所有人呼唤的人很少出现。"②可是如果一个人把这句话理解成为这是灵感在呼唤，我并不说这是对我们的呼唤，而是对那些有关人士的呼唤，那么这种说法则获得了另外一种意义。灵感出现之前，作家呼唤灵感出征，与此相反，其他人处于尴尬的境地，因为，为了使他们内在的决心能变成外部的决心，他们还需要一个因素，这就是我们所说的机遇，当灵感召唤他们的时候，灵感远在天涯海角向他们招手，所以，他们只能听到她的声音，万千思绪展现在他们面前。由于这些思绪如此的深奥，尽管每个词意即清楚又形象，但是，看来这些词不是他们的语音习惯。那么，当意识自然而然产生的时候致使它占具了整个内容，尔后，包括可能真正创作的时机业已到来，同时，也失去了一些东西，失去的就是机遇，人们可能说机遇也是必不可少的，尽管从另一个意义上说来，它是无足轻重的，这样他取悦上帝来进入这些最大的矛盾之中，这是造就现实之迷，是犹太人的绊脚石，同时也是希

腊愚人③的绊脚石，机遇总是意外的，这是一个似非而是的问题。当我逻辑地思考意外时，意外就像必然一样的必然，机遇不是理想意义上的意外；但是机遇被理性认为是意外，然而，在意外之中它又是必然的。

就我们一般的机遇而言，一直有许多模糊的认识，一方面我们对它了解得太多，另一面我们知道的又甚少，平庸的创作活动即忽视机遇也忽视灵感，不幸的是，这种创作活动已比比皆是。因此，相信这样的创作活动永远是合时宜的，我们也得承认这一点，它完全忽视了机遇的主要意义，也就是说，机遇无处不在，就像一个饶舌的人不失时机、不厌其烦地谈论他自己和他自己的所做所为，但在这方面显著的特点丢失了，在另一方面，创作活动和机遇形如伉俪密不可分。持第一种观点的人可能说机遇无所不在，持另一种观点的人可能说任何事情都来自于机遇。在这些人当中包括许多有特殊机遇的作家，以及那些从更严格意义上说来，机遇包括一切人，因此，都使用相同的韵文，相同的准则，并仍希望对有关作家而言，机遇将是一个获取合适谢礼的机遇。

这种并非重要和意外的机遇有时在我们的时代里能试图导致变革。机遇常常起决定作用；它决定事情的成败，它使作品和作家或者成功或者失败，机遇在这方面能随心所欲，诗人期待机遇能赋予他灵感，同时诗人也惊讶地看到机遇并非能使他如愿以偿；或者他创作了他内心深处认为无足轻重的作品，尔后，看到了由于机遇使得他的作品名声大震，他个人也因此受到全方位的尊重和承认，他深知这一切都要归功于机遇，这些人倾心于机遇；而我们前面所说的人则忽视机遇，因此，他们总是怀才不遇。

他们真的把自己分成两类：一类仍明确表示机遇是必要的，而另一类则甚至都没有注意到有机遇的存在。这两类人自然而然地依赖他们被夸大了的天才，当一个人经常使用这样的短语，例如："值此之际我想到"，"值此之际我想起"，等等，那么，人们可以

确信不疑这个人不是在讲他自己，甚至在最重要的事情中他深深知道只有这样的机遇才能使他讲话中的微小细节都被人们注意。那些对机遇的必要性甚至不持怀疑态度的人可能被看作不太自视清高，但是，不太平衡。他们勤奋地编织他们谈话的细线，他们不左顾右盼，他们的谈话和作品在现实生活中也取得了像童话故事中磨坊一样的效果，在童话故事中，据说不管发生什么，磨坊总是喊哩喀喳地在工作。

然而，甚至最复杂、最深奥和重要的创作都有机遇。这个机遇是一个几乎看不到挂满水果的精细网。因此，到目前为止，人们似乎认为机遇是重要的成分，这是一个误解，一般说来，机遇是重要成分，但只是机遇特殊一面的重要成分，如果有人不同意我关于这一点的见解是正确的话，那么，这是因为他混淆了机遇的范围和起因。如果这个人在问我："什么是这些观察的机遇？"如果我回答道："接下去的就是，"他当时会感到满意，然后，他会感到内疚，也允许我为有这样一个模糊的认识而感到内疚。在另一方面如果在他的提问中，他非常严格地使用机遇一词的话，我说"机遇根本就不存在"是非常恰当的，关于整体中的单一部分，要求其中的那一单一部分能恰当地反映整体是荒谬的，例如，如果这些观察需要一个机遇，那么，他们必须在他们自身建立一个完美的小整体，这是由他们表现出来的自私自利的企图。

就每一次文学创作而言，机遇是最重要的，确实，就是这一点基本上决定了关于机遇的真正美学观点，没有机遇的文学创作总是缺少了什么，不是文学创作的外表（因为，尽管机遇属于它，然而，从另一个意义上说来，机遇对它非常陌生）。但是，文学创作自身内部缺少了些什么。机遇决定一切的文学创作也缺少了些什么。因为，机遇不是积极多产的，而是消极多产的。创作是从无到有的生产；然而机遇是产生一切的微不足道的东西。有大量的思想而缺少表达这些思想的机遇，因此，产生机遇也不是什么

新鲜事了，但是，有了机遇所有的事情都纷纷出现，机遇一词的本身也表达了机遇的这层谦虚的意思。

许多人不能理解这一点，那是因为他们对什么是真正的美学创作的概念一无所知，律师能写辩护状，商人能写信等等，他们没有对隐藏机遇一词之迷有什么怀疑，尽管他这样开头："在对你有利的时候。"

也许现在有一两个人会承认我的观点以及它对诗歌创作的重要性。如果为了表示对评论家和批评家表示尊重，我持有相似观点的话，人们将感到非常惊奇。然而，我坚信最重要的就在于此，对于机遇重要意义重视不够说明了评论就整体而言水平不高。在评论界，机遇具有更潜在的重要意义，尽管人们常常听到对机遇的评论，但是人们一望而知，他们对事情的来龙去脉了解甚少。批评家似乎不需要祈求灵感，因为，他创作的是没有诗情画意的作品，但是，如果他不需祈求灵感的话，他也无须机遇。同时，人们不应忘记格言的重要意义：英雄识英雄。

毫无疑问，美学家所考虑的目标已经完成了。他不应当像诗人一样亲自上阵，尽管如此，机遇具有完全相同的重要意义。美学家采用美学做为他的职业，同时，他的职业能了解什么是真正的机遇，而他恰巧在这里不为所动。这决不是说他不能很好履行他的职责；但是他不了解他所从事的工作的诀窍所在。他是一个皮莱格斯式的独裁者不能来欢庆奇妙的事实，即：似乎外部的力量产生了人类确信是他自己的力量产生了：灵感和机遇。灵感和机遇是密不可分的；这是人们经常在这个世界上发现的统一体，那个伟大而严肃的经常由一个灵巧的小人陪同。这个人就是机遇，他是一个被人不屑一顾的人，他在上流社会不敢启齿，静静地坐在那里面带愤世嫉俗的微笑，他知道他是多么的重要和不可缺少，对他要进入一场争端了解就更少，因为他深知这对他不会有任何好处，他知道其他人只是抓住每一个机遇来侮辱他。机遇总是具有

这样朦胧的性质；他给人们带来的好处希望被否认掉，希望亲自把他从苦难中解放出来，希望把机遇置放在御座之上，尽管手握节杖，但它的演技很差，人们立即认识到它并不是天生的王者。然而，这条歧途就在附近，最聪明的人经常失误，对生活有足够的认识的人看看上帝是如何嘲弄人类的，这件事人们不好意思在上流社会中提起它。然而，他很想涉猎这一问题。确实，讲到讽刺以致他和上帝通过把人类抛进机遇规则的范畴，对人类最伟大之处进行嘲讽，这样用机遇至上来和其它愚蠢的时刻来嘲讽人类，因此，上帝变得多余了，上帝的智者概念变成了愚蠢，机遇变成了嘲弄一切的流氓，它嘲弄上帝和人类，结果整个存在以玩笑和游戏而告终。

机遇是最具有重要意义的，同时，也是最不具有意义的；机遇是最高贵的；同时，也是最谦卑的；机遇是最重要的，同时，也是最不重要的，如果没有机遇，什么也不会发生，然而，机遇在所发生的事情中没有起到任何作用，机遇是最后一类，重要的过渡类，从思想到实际。逻辑应当考虑这一点。它能够像内在的思想一样多的吸收，它能倾泻成最具体的形式；因此，机遇决不会成为现实。现实的全部可以孕育在思想之中，如果没有机遇，它决不会变成现实。机遇是限定的，对于内在的思想把握这一点是不可能的；因为，它太荒谬了。从产生机遇的事实也可以看清这一点，产生的机遇同机遇本身有很大的不同，这对于所有内在的思想是个谬论。但是，因此，机遇是具魅力和最有趣的，是所有类别中的智者，像鹪鹩一样，机遇在任何地方，又不在任何地方，像校长视而不见仙女一样，机遇存在于生活之中，校长的手势对于相信机遇的人来说是取之不尽的笑的源泉，那么，机遇本身是没有什么的，仅在产生机遇的事件中起一些作用，关于这一点机遇又什么都不是，因为，当机遇一旦成为重要的东西，那么它将同产生机遇的东西成为固有的关系，不是基础就是原因，除非人

们不坚持这个观点，所有事情都将再次混淆了。

因此，如果我说为斯克里博的戏剧写一篇机遇的评论是一个高明的表现，那么，我一定是在侮辱舞台艺术；因为，我没有看这部戏就要写一篇戏评，确实是这样，没有看这部戏的出色表演。啊，甚至我看了这部演得很差的戏。在后一种情况下，我应当把演得很差的戏说成是机遇，在另一方面，既然我已看了这部表演出色的戏，舞台表演对于我来说远远超过了机遇；在我的解释中，这是一个非常重要的时刻，不管它是否起到了改正、确认还是支持我的观点的作用，因此我的虔诚将不允许我把舞台创作中称之为机遇，他将迫使我从舞台创作中看到更多的东西，我不得不承认如果不是这样的话，我根本就看不懂这部戏。因此，在这种情况下，我不同于一般的评论家，一般评论家谨慎地或愚蠢地先评论戏，尔后再评论表演，把戏和表演分割开来。对于我来说，表演本身就是戏。我不能从纯美学的角度充分地欣赏这部戏，也不能像一名爱国者一样忘乎所以地陶醉在剧情之中，如果我希望向一名陌生者展示我们剧场的辉煌，我就会对他说：去看一看《初恋》吧。丹麦舞台由海伯格夫人、弗莱登德勒、斯德芝和菲斯特占据着，这个四叶三叶草在舞台上各放异彩 。我把这个艺术家的班子称为四叶三叶草，但是，对此我似乎讲的太多了，因为，四叶三叶草是非常奇特的，是因为四根普通三叶草长在同一根茎上，但是，我们的四叶三叶草所具有的特点是每一个单叶如同四叶三叶草一样的稀少，但这四叶聚在一起就形成了四叶三叶草，在这评论之际，我希望泛泛地谈一谈机遇或者广义上的机遇，然而，幸运的是我已经说了我希望所说的话；因为，我愈想这件事，我愈感到泛泛地讲是没有什么好讲的，因为，泛泛的机遇是不存在的，读者一定会生我的气，这不是我的错，这是机遇的错。读者也许会认为我应当构思好了再写，然后也不要说将来被证明是无用的话。可是，我仍然相信他应当按我的公正程序办事，到目前为止，

他已经确信泛泛的机遇是不存在的，后来，他也许会再次开始反映这一点，当他确定世界上还有其它可以好好探讨的问题，认为这是个问题，但它却具有这样一种性质，当开始讨论它时，它又不存在了，那么，这里所要说的一定是无关紧要的，就像多余的扉页在装订书时是不包括在内的。因此，我知道的波尔·梅勒教授用“评论随着介绍一起结束”这种无与伦比的简洁方式结束了他对《极端主义者》优秀评论的介绍，我不知道还有什么别的方式可以结束评论。

关于目前这个文学批评的特别机遇，它和我这个小人物的性格有一定关系，并斗胆向读者推荐。斯格里博的戏剧《初恋》在许多方面该剧对我的生活产生了重大影响，这种接触促成了目前这篇评论。因此，严格地说来，这篇评论是机遇的产物。我也曾是一个在热恋中的青年，我心目中的女孩与我是青梅竹马。但是由于我们各自生活的环境使我们很少见面。另一方面，我们俩朝思暮想，这种相互的钟情把我们的心连得更近了，同时又把我们分得更远了。当我们真正见面时，我们如此害羞以致于我们比看不见时离得更远。后来，当我们再次分别时，相互之间不愉快的感觉没有了，我们的相见展示了它应有的重要意义，我们在梦中梦见与自己心上的人在分别的地方再次相逢。至少我是这样的，后来我得知我心上人也是这样的。我对结婚有遥远的展望，我们在其它方面的相互理解使我们没有遇到任何障碍，所以我们从世界上最纯洁的方式深深地相爱，在表明我的感情之前，我有钱的叔叔必须死，我是他唯一合法继承人。这看来是合适的，因为，我知道的所有爱情故事和喜剧中的主人公都差不多，同时，我暗喜自己也成了一个理想化的人物。

所以，我过着美好浪漫的生活。后来，有一天我从报纸上得知一部叫《初恋》的戏将要公演，我不知道还有这样一部戏，但我被剧名所吸引，我决定一定看看这部戏。我认为《初恋》准确

地表达了你自己的感情，我爱过别人吗？我没有追溯我最早的爱吗？我能设想我另有所爱或者看到她与别人山盟海誓吗？不，她是我的新娘，否则，我终身不娶，那就是为什么“初”这个字如此之美。它表明了原始之爱，因为，这不是人们所讲的数词意义上的初恋。诗人说得好，“初恋是真正的爱。”该剧帮助我来了解我自己；通过该剧我可以看到自己的内心深处；由于这个原因诗人被称为神父，因为他们解释生活，但是，他们不被大众所理解，只被那些用心去领悟本性的人所理解。对于那些人，诗人是有灵感的歌唱家，他四处向人们展示美，但是总的说来向爱之美作证，由于该剧富有诗意的力量，该剧将使我心中的爱向外流露，爱情之花如同情感之花突然开放。啊，那时我非常年轻；我几乎不明白我所说的，然而，我发现我说得很好，爱情之花必须突放，冲破感情的枷锁就像香槟酒一样迸发出来，我对此非常高兴。然而，我说得很好，因为，我的意思是爱情之花必须像情感之花一样绽开。这是我的评论的一个特点，因为，爱情之花确实伴随婚姻一起开放，对于把它称之为花的人来说，他应该恰当地把它称为情感之花。

还是回到我青年的时代，该剧上演的日子就要到了，我已经买了票，我的思绪飞向该剧。忐忑不安和先睹为快的心情交织在一起，我匆匆地来到了剧场，一入场我就向第一个包厢扫了一眼。我看到什么了？我的情人，我心上的人，我朝思暮想的人，她坐在包厢里！我下意识地退到前排的黑暗处为了我能看到她而不被她发现，她怎么来到这里？她一定是今天进城来了，我根本就不知道，现在她竟坐到了剧场里，她也将观看同一场戏。这决非巧合，而是理所当然的，是盲目爱神仁慈的安排。我向前移动了一下，我们的目光对在一起，她看到了我，向她打招呼，和她聊聊，那是毫无疑问的；总之，我没有什么感到不好意思的。我热情而坦然。我们在半路相逢，像变形人一样把手伸向对方，像幻影一

样飘动，向游魂一样在梦幻的世界里。她深情地望着我；她的双乳随着一声叹气而起伏着，这是为我而感叹，她是属于我的，我知道这一点。然而，我并不希望冲到她的面前，也不希望跪在她的石榴裙下，那样做我会感到尴尬的。但是保持这一距离我感到了美的存在，那就是我对她的爱和我被人所爱而产生的美，序幕已经结束，技形吊灯出现了，我注视着这一时刻，灯光最后一次照到第一个包厢里并照到了她，剧场里亮起了微光，这种光线看起来更漂亮，甚至更让人迷恋。幕徐徐升起，当我再一次看见她时，我觉得我似乎在梦中。我向四周看了看，戏又开始了。但我脑子里想的都是她和我的爱，我将把所有关于初恋的话都同她联系在一起，同我们之间的关系联系在一起，整个剧场里没有哪一个观众能像我和她那样如此深刻地理解诗人的杰出诗句，这些美好的感想，已经使我变得更加坚强。第二天我有勇气让埋藏在我内心深处的感情迸发出来。希望她能受到这些强烈感情的感染，通过一个引喻我将提醒她今晚我们所听到和看到的，因此，诗人应当为我帮忙，使她变得更容易接近，使我变得更加坚强和善于言辞。我看到了也听到了。幕徐徐降下，技形吊灯再一次亮了起来，影子消失了；我向上望去看到所有年轻女郎欣喜若狂激动不已，我心上的人也是如此，她眼含热泪，她笑的如此开心，她的乳峰起伏着笑声占据着上风，幸运的是，我也陶醉在这片欢歌笑语之中。

第二天，我们在我姑妈家见面了，以前我们在一个房间里所出现的那种尴尬局面没有了，取而代之的是欢快的喜悦，我们大家都很开心，我们互相理解，我们把这一些归功于诗人。由于这个原因，我们把诗人称之为预言家，因为，他预测未来。④我们达成了共识。我们仍不能决定摧毁原来已失去的东西，尔后，我们做出了一个神圣的承诺，当埃米琳和查尔斯相互承诺看月亮的时候，所以，我们承诺每次上演这部戏我们都要去看，我一直真诚地履行我的诺言。我在丹麦、德国、法国，在国内外都看过这部

戏，为该剧丰富的幽默所吸引，没有任何人能比我更理解该剧的真实性。这就成了写目前这篇评论的第一个原因。通过经常反复观看该剧，我终于写了一点关于该剧的评论，然而这个评论的一部分还没有脱稿，只是记叙了一些观察。这个原因可能会被认为是写成这篇评论理想性的原因。

我不应把这个问题扯得太远，如果不出现新的原因的话，在过去许多年中，我们杂志编辑部的一名编辑曾向我邀稿，他具有引诱别人灵魂的非凡口才，他也诱惑我许愿，这个承诺也是一个原因，但是，它是一个泛泛的原因，因此，对我的帮助甚微。我发现我自己处于尴尬的境地，就像一个神学候选者一定要发现他自己一样，如果给他一本《圣经》让他找出自己的文章，可是，我被我自己的诺言所束缚。头脑里有许多想法，当然也有关于我诺言的想法，我到西兰外去游玩，当我到达火车站时我准备在那里过夜。我让佣人把房东搜集的所有的书都拿来。这是我多年的习惯，从中我受益匪浅，因为，别人可能偶然找到了某件东西，而这种东西可能会从别人的眼皮下溜掉，但是，这里的情况并非如此，因为，佣人给我拿来的第一本书就是《初恋》，我感到震惊，因为，人们难以在农村发现戏剧集，我已对初恋失去了信念，已经不相信什么初恋了。在另一个城市里，我拜访了我其中的一位朋友。我去他家时，他不在家，于是仆人请我等他；随后把我带进了我朋友的书房，当我靠近他的写字台时，我发现书桌上有一本打开的书，这就是斯格里博所著的《剧场》，看来是命中注定，我决定履行我的诺言，为该剧写一篇剧评，为了不动摇我的决定，非常奇怪的事情发生了，我的昔日情人，我爱过的第一个女孩，她从农村来到城市，她不是去首都，而是到我下榻的这个小镇上来。我很久没有见到她了，同时，我发现她现在已经订婚了，她的精神状态很好，我见到她很高兴。她使我确信她从未爱过我，但是，她使我确信和她定婚的人是她的第一个情人，此外，她讲述埃米

琳一样的故事，只有初恋才是真正的爱。如果我从前没有下决心的话，那么，我现在也会下决心。我刚刚明白“初恋”意味着什么。我的理论开始摇摇欲坠，因为，我的“初恋”实在是太引人注目了，而她目前的爱是她的第一个情人。

有足够的动机；去写这篇文章，文章几乎快要脱稿了只要改动几句话就可以了。我的编辑朋友敦促我，帮助我履行我的诺言，甚至这也是为了向一个叫埃米琳的人致意，我对她解释说文章已经写完了，她为此表示满意，可是随着时间的流逝，这些细小的问题已发展成为关系重大的问题，加之我在写作时我忘记了这是要出版的东西。我以这种方式写了许多文章，但是，一篇文章也没有出版。他也不愿意多说我写完的文章，当他得不到我的手稿时。我对他没完没了的要求感到厌烦，并希望魔鬼带走所有的承诺，然后，这种杂志因缺少订户而被迫停刊，我会为此感谢上帝的，我又感到无忧无虑，不为任何诺言而尴尬。

这就是本篇评论问世的原因所在，用这篇文章作为我看到的现实，作为证实我编辑朋友的可能，可能后来变成了不可能。所以又一年过去了，在这一年中我确实老了一岁，对此，没有什么大惊小怪的，但是，一年的时间有时比另一年的时间更具有重要意义，比一个人长一岁更有意义，这里的情况就是如此，到了本年底，我发现自己进入了生活的新时期，进入了一个幻想世界，只发生在年轻人中的那些事，当你属于“读者专栏”，当在不同程度上你获得了勤奋和忠实读者称号，其他人推测说你可能会成为一名作家，正如海曼所说：“成人来自孩子，新娘来自处女，作家来自读者”。⑤

现在过的是玫瑰色的生活，它同女孩的青春有相似之处。编辑和出版商开始献殷勤。这是一个危险的时期，因为，编辑的言谈很有诱惑力，人们很快成为他们中的成员，但是，他们只能欺骗我们可怜的孩子。然后，啊，然后，这太晚了。年轻人，注意

不要常去咖啡馆和餐馆，因为，编辑在那里布下天罗地网，当这些编辑看见一位天真无邪的年轻人在高谈阔论时，不管他讲的是否有价值，但只要他能大胆地讲，在讲话时可以听到心脏的跳动，然后，有一个黑色的人物向他走去，这个人物就是编辑，他有极其灵敏的耳朵。他能立即辨别他所听到的被印刷出来后好看还是不好看，然后，他开始引诱年轻人，他向年轻人表明把他的珍珠抛弃是多么地不可宽恕，他许诺给年轻人以金钱、权力、影响甚至美女。他的勇气变弱，编辑的话很有诱惑力，很快他被俘虏了。现在他不在出没于寂静的地方去唉声叹气，他也不再兴高采烈直奔年轻人的幸福猎场，为了能畅所欲言，他沉默了，因为，他只写不说，他面色苍白坐在寒冷的书房里，他不像小玫瑰当露水掉进花蕊里而感到羞愧，他既没有微笑也没有哭泣，他全神贯注地在爬格子，因为，他是作家而且也不再年轻。

我在年轻时也曾遇到过这样的诱惑，我仍然坚信，我敢于证实我有无畏的勇气。我在那方面所获得的帮助是应归结于我年轻时的经历。收到我第一个诺言的编辑对我非常友好，但是，我总觉得这是对我的恩惠，授予我的荣誉，似乎任何人都能接受我手中的文章，似乎有人在年轻人当中指着我说："随着时间的流逝，我们可能会使他成名。让他尝试一下，鼓励他表现自己的敬意。"那时诱惑力远不太大，但是，我渐渐地知道了一个诺言所导致的惨痛的结果，我从年轻时起就已具有非凡的抵制诱惑的能力，因此，我敢于经常出没于咖啡馆和餐馆，那么，危险一定来自另一方面，而且来势迅猛。事情是这样的，我在咖啡馆里结识的一位要当编辑的朋友，你会发现他的名字在这本杂志的扉页上。他一打定这个主意并同出版商做了必要的安排，一天晚上他坐在写字台旁，通宵达旦地写信感谢那些可能做过贡献的人。我也接到了这样一封充满客套和对杂志充满憧憬的信。然而，我对此信持反对意见。但是，在另一方面，我答应他在各个方面帮助他编辑送

上来的文章，他刻苦地修改第一篇将要发表的文章。他把稿子改好了，友好地请我过目。我们一起愉快地度过了整个上午，看来他对提出的建议感到满意，并做了几处修改，我们的心情特别好。我们一边吃水果、蜜饯，一边喝香槟，我为他的文章而感到高兴，我的建议似乎使他很满意，当不祥之星驱使我屈身去拿一颗杏的时候，我竟会把墨水瓶打翻在整个手稿上，我的朋友大发雷霆。"一切都毁了，我的第一期杂志，不能按期出版，我的信誉也给毁了，订阅者没有了，你不知道要花多大气力才能得到订阅者，当你给他们以打击，他们就像雇佣军一样背信弃义，抓住一切机会开小差。我们前功尽弃，束手无策，你不得不提供一篇文章。我知道你的手稿已经准备好了，你为什么不把它发表出来？你有一篇关于《初恋》的评论，交给我吧，我将把它准备好，我求你了，我以我们的友谊我的名誉和我杂志的未来向你恳求！"

他接受了我的文章，我的墨水瓶变成了使我的评论得以发表的原因，我荣幸地说，这篇评论已经发表了。

如果有人简要地说明现代喜剧的优点，特别是斯格里博喜剧的优点，同过去的喜剧相比，他可能会这样来表述，个人的本质和诗中人物的价值与对话是相辅相成的，大量的独白是不必要的，戏剧行为的本质和价值与剧情是相辅相成的，小说式的解释是画蛇添足，对话最终在透明的剧情中是可以听得见，因此，不需要用解释来引导观众，不需要用延迟戏剧的方式提出建议和陈述。这就是为什么在我们的现实生活中我们经常需要解释性的注释。但是，现代戏剧却很少要求观众的自我活动，它可能在另一方面要求的多，或者更确切地说，它根本不需要观众的自我活动，但现代戏剧要求为忘记观众的自我活动复仇。戏剧形式或戏剧结构越不完美，观众越能经常地聚精会神地观看，除非他已经睡着了。当人们坐在马车里在崎岖的乡间小路上赶路时，马车轮子碰到了一块石头，或者马被灌木丛绊了一下，睡着的机会是不多的。反过

来说，如果道路非常的平坦，那么你很容易无忧无虑地进入梦乡，现代戏剧也是如此，一切变化都是那么快，如果观众不注意看的话，他会失去很多。不容置疑，五幕传统的喜剧和五幕现代剧从时间上来讲长度都是一样的，但是，问题是内容是否也一样多。

进一步探讨这个问题确实是很有趣的，但不是该文所关心的问题，对斯格里博的戏剧更清楚地指出这一点可能是重要的。但是，我相信关于这部杰作更详尽的评论，将是充分的。我愿意详细讲一讲目前这部戏，既然人们不能否认，斯格里博的其它戏剧有时失去了完美，剧情死气沉沉，对话单调冗长。与此相反，《初恋》是一部完美的戏剧，该剧如此完美以致于就凭这部戏就可以奠定斯格里博在戏剧界的不朽地位，我们首先仔细地观察剧中每个人物，以便后来了解，这位诗人是如何巧妙地通过道白和剧情来展示他剧中的人物，尽管全剧仅是一个独幕剧。

德拉威尔是一位有钱的鳏夫，他有一位16岁的独生女儿，他非常富有，因此，做为一个有价值、高贵人的合理要求都必需受到尊敬，与此相反，做为一个“不能接受玩笑”的父亲和男人，他所有的企图都被认为是失败的。但也因他的女儿而感到灰心丧气，没有她的同意和批准，他几乎不敢认为自己是有理性的人。“她控制着家庭同时，对他也不屑一顾。”他表现出对笑话有着非凡理解能力，既然她的幽默经常用盲人的皮肤开他家长尊严的玩笑。

他独生女埃米琳现在16岁，她是一位善良、迷人的女孩，但她是德拉威尔的女儿，她在姑姑朱迪思的教养下成长。姑姑朱迪思总是给她讲传奇和浪漫的故事，她父亲的财富能保证这些教育的继续而不受现实生活的打扰。家里所有的人听从她的摆布。佣人拉皮埃尔在第三场的独白中，人们可以看出她的任性，因为朱迪思的训练，她和父亲住在一起，她对外部世界没有特殊的知识，但也并不缺少编织她多愁善感之网的机会。她和表哥查尔斯一起长大；他是她游戏的伙伴，是她的一切，是姑姑传奇浪漫故事的

必要补充。她和他一起读小说，她和他一起接触一切，但他在很小的时候就和她分手了。他们天各一方，唯一把他们联系在一起的是分别时许下的“神圣的诺言”。

查尔斯与表妹的共同点就是他们生活在传奇小说的氛围中；否则，他的生活氛围将是另一个样子。小小的年纪，就开始了闯荡世界，他每年仅有3000法郎，他不久发现如果可能通过他所受的教育赚钱是必要的。但他在这方面努力并不成功；不久现实把他和她的理论变成了荒谬愚蠢之举，有希望的查尔斯变成了一个放荡的家伙，一个坏小子，一个不成功的恶魔。这样一个人物的本身在戏剧里给人们留下如此深刻的印象以致于人们很难有机会在一般戏剧中看到它的应用。然而，有水平的剧作家很容易把它说成是完全抽象的，出现的是一匹害群之马。这种说法不适用斯格里博，因为，他决不是三流作家，而是一名艺术大师。为了能使这个人物引起人们的兴趣，我们必须经常的推测这个人物是如何形成的，因为，严格的说来，他具有潜在的素质。人们必须甚至从失败中了解这一点，从而认识他腐败的可能性，然而，谈何容易，我们不能在冗长的独白中充分地欣赏斯格里博戏剧的精湛技巧，我们只有通过剧情才能欣赏他的精湛技巧。从整体上讲，查尔斯可能是斯格里博在舞台上塑造的最足智多谋的角色之一，他所讲的每一句话价值连城。但是诗人为他提供的只不过是一场粗糙的独幕剧，查尔斯决不是抽象的，也不是一个新查尔斯，但你立即会明白这是如何发生的，你从他的身上可以看到他生活前提的结果。

小说和传奇浪漫故事教育的结果具有双重性，或者个人在幻想方面越陷越深，或者他从幻想中解放出来丢掉幻想，但相信玄想。在幻想中，个人被自己掩盖起来；在玄想中个人被他人掩盖起来，但二者都是受浪漫训练的结果。就女孩子而言，她可能陷入幻想；因此，诗人让埃米琳具有幻想，在这方面她的生活是幸

运的，否则就让查尔斯具有幻想，但他已失去幻想，但是，尽管他在许多方面已感到现实的压力，他还没有彻底摆脱浪漫的影响，他相信他能故作玄虚。他对自己故弄玄虚的天才颇为自信。但这种对玄虚的信仰同埃米琳对幻想的心醉神迷是一样的浪漫，"经过八年的闯荡，他回来后隐姓埋名，他有常识，并博览群书，他知道有五、六种方法可以感动舅舅的心，但首要事情是不要被人识破，这是必要的条件。"因此我们立刻有了一位浪漫的英雄，这是非常适宜的，查尔斯应当相信他自己如此的聪明能欺骗像他舅舅这样的傻瓜；但这不是查尔斯的目的所在，他讲的是广义上的舅舅，讲的是大概五、六种方法，讲的是大概怎样才不被识破的条件，他对玄虚的信仰如同埃米琳的幻想是一样难以使人相信的，人们可以从他们俩人的身上看到朱迪思的教育。尽管这些出色的理论，我们从查尔斯不能发现最细小的事情这个事实中知道他为什么在这方面是如此的劳累。他每做一件事，都必须接受忠告，而决不接受好幻想的林威尔的忠告，那么，查尔斯对于玄虚的信仰如同埃米琳对幻想的信仰一样都是毫无结果的，因此，诗人让他们俩人取得同样的结果，即事与愿违，因为，埃米琳的怜悯和查尔斯的玄虚恰恰影响了他们所信仰的对立面将要影响的东西。

尽管查尔斯以他的幻想为代价，达到他对玄虚的信仰，他仍然还留下了一点幻想，也就是在这残留的幻想中，人们识出了倒霉的查尔斯，朱迪思的弟子，埃米琳游戏的伙伴，尽管不幸和默默无闻，他知道如何在浪漫的转变中领悟他自己的生活，他反复设计他自己的青春年华，他以"一个风度翩翩的骑士，一个风流倜傥注定要博得女人的青睐"的形象步入大千世界，他和帕梅娜的暧昧关系在他看来甚至都有浪漫的色彩，尽管观众非常怀疑查尔斯真地被人耍弄了。人们将非常容易地理解为什么我让玄虚在查尔斯身上占主导地位，因为，他所具有的幻想是他自己对玄虚具有天才的幻想。这里我们又一次看到了一个具有浪漫色彩的英

雄。查尔斯的身上有一种无与伦比的真理。一般地对人而言，这样一个不成功的主题具有某种特点；他受思想的影响，他的头脑并不是不了解古怪的概念。这样一个人物因此是滑稽可笑的，因为他的生活也变得庸俗和可怜，然而，他相信自己与众不同，他相信他和帕梅娜的故事是“不正当的男女关系”，然而，人们怀疑这是帕梅娜在牵着他的鼻子走。人们差点相信他比他自己想象的还要清白，人们也几乎相信帕梅娜有不仅仅是“用裁缝的剪刀”来威胁他，从而导致了对爱情的伤害，一定还会有别的原因；确实，这些原因甚至已超出他们个人关系的范围。

最后，在这不幸的主题中，人们认出了原来的查尔斯，因为滑稽戏特点，人们相信软弱在伟大的情感之中被情感所感动。当他听说他舅舅已经还了债，他感叹道，“啊，血缘和共同志向是神圣的”。他真的被感动了，他那浪漫的心灵也被触动了，他的感情也被表达出来了，他变得很热情，“啊我也这样想！两人当中有一个人有舅舅，或者一个人没有舅舅。”从他身上看不出有用反语的迹象，这是最生动的多愁善感，因此，剧中的喜剧效果是无限的，当他表妹请求她父亲宽恕假查尔斯时，他万分激动眼含热泪地说：“噢，好表妹！”他还没有完全相信在生活中就像在传奇浪漫故事中，一个高贵女人的心灵的崇尚屈服可以使人潸然泪下。这种信仰唤醒了前者的热情。

我有意识地多谈谈查尔斯，因为，就像诗人在剧中描绘的一样，他是如此完美的一个人物，以致于我确信就用他的道白我就可以写一本专门关于他的书。人们可能相信埃米琳是一位多愁善感的小姑娘，而查尔斯是一个满足世俗智慧的小伙。不，确切地说，这就是斯格里博超人之处，查尔斯在他自己的方式上与埃米琳一样是多愁善感者，因此，两者同样表现为朱迪思姑姑活脱脱的学生。

年老的德拉威尔，他的女儿以及查尔斯一起构成了一个彻底

的幻想世界，尽管从另一个意义上说来他们都是来自于生活中的人物，这个幻想的世界，必须同现实相联系，这只有通过林威尔先生来实现，林威尔是一位受过良好教育的年轻人。他游历过许多国家。他处于当婚的年龄。通过联姻以迈出他一生中关键的一步。此事他自己做主，他看上了埃米琳。他太了解这个世界不愿成为多愁善感者；他的婚姻是经过深思熟虑的，由于许多原因，他才做出这样的决定。首先，这位女孩很富有并有希望每年获得5万法郎的利息；第二，他和她的父亲关系不错；第三，他曾开过玩笑要争取这个害羞的小美人；最后，她确实是一位可爱的姑娘。这个原因放在最后，是后来的想法。

我们就这样把剧中的主要人物概括地评述了一遍，为了引起对戏剧的兴趣，我们现在来探讨这些人物关系是如何安排的。在这里我们很容易有理由来赞美斯格里博。该剧是围绕着埃米琳而展开的，这一点是毫无疑问的。埃米琳完全习惯于处在支配地位，因此，在剧中她应当成为统治力量也是恰当的。从消极的意义上说来，她具有成为女主角的所有可能的品质，还不算充分。她是滑稽可笑的，该剧是一部喜剧。他习惯处于统治地位，女主角理当如此。但是，她所统治的是傻瓜父亲、佣人等等。她有怜悯，但是由于怜悯的内容是荒谬的，因此她的怜悯本质上是荒谬的；她有感情，但是由于感情的内容是不真实的，因此，她的感情本质上是愚蠢的；她有热情，但是，由于热情的内容是空洞的，因此，她的热情本质上是空谈的。为了她的感情，她可以牺牲一切，即：她为空洞的东西牺牲一切。做为一个喜剧女主角，她是无与伦比的，一切都和她变成想象。外部的一切都围绕她转，因此，一切都变成了想象。人们可以容易地看到整个过程是如何成为完美的喜剧；观看这部戏就像俯视笑的世界。

埃米琳的想象只不过停留在这一点上，她爱她的表哥查尔斯。他在她八岁时就离去了。她试图用以下的观念捍卫她的幻想，“初

恋是真正的爱，一个人只能爱一次。”

做为初恋绝对有效的冠军，埃米琳代表了人类大多人的观点。有人认为爱可能超过一次；但是初恋从本质上讲不同于其它的爱。只能这样解释，设想有一种仁慈的精神，它给人类提供一点假象以此为生活添光加彩。初恋是真正的爱，是一种非常慷慨的主张，它能在许多方面帮助人类。如果一个人幸运没有得到他渴望得到的东西，那么他仍然有初恋的甜美。如果一个人不幸恋爱了多次，每一次仍然是初恋。这个主张真是诡辩。如果一个人恋爱三次然后他说：“我目前这次爱是我第一次真正的爱。但是真正的爱是初恋，那么，这第三次爱是我的初恋。”诡辩在于“初”这个词既属于质的范畴，也属于数的范畴。当一个鳏夫和一个寡妇结合时，每个人还各带五个孩子，他们仍可以在举行婚礼那天相互保证这是他们的初恋。埃米琳从浪漫正统观念的角度极其反感地看待这种联系；对于她还说这是虚假的憎恨，对此感到非常恶心，就像中世纪的一个和尚和一个尼姑结合那样令人作呕。她从数词的角度来解释这个范畴，以这种意识她认为她在第八年得到了一种感情。这对于她的一生都是至关重要的。以同样的方式她解释另一个主张：一个人只能爱一次，然而，这个主张就像松紧带一样可以随意伸缩。一个人爱了许多次，每一次他否定前一次爱的有效性，这样他仍然可以保持这个主张的正确性，一个人只能爱一次。

那么，埃米琳坚定地坚持应从数词的角度来理解他的主张，没人能驳倒她；因为对那些敢于反驳她的，她将把他们说成没有同情心的人。现在她一定获得了经验，同时经验也反驳她。问题变成了人们在这一点应如何理解诗人。看来她爱上了林威尔，而不是查尔斯。这个答案对决定该戏是一部无限的喜剧还是一部限定的道德说教戏是非常关键的。众所周知，该剧从埃米琳离开了查尔斯而告终，她答应嫁给林威尔，说道：“这是一个错误，我把过去和未来混淆了。”如果该剧在限定的意义上是道德说教，正如人

们普遍认为的，那么，这一定是诗人有意把埃米琳描写成为一个天真、容易激动的浪漫女孩，她一无反顾地只爱她的查尔斯，但是，她现在有了更好的了解，她已治愈了她的病，并爱上了林威尔先生，让观众为她的未来祝福，希望她能成为一位出色的家庭主妇，等等。如果这是该剧的意图的话，《初恋》这样就会从一篇杰作变为一部黯然失色的平庸之作。假定诗人有意激发她的改进。既然不是这么回事，那么，该剧从整体考虑变成了平庸之作，同时，人们一定会抱怨该剧精彩的细节简直是浪费笔墨。

我现在要证实斯格里博决不激发她的改变。林威尔决定冒充查尔斯。他成功地欺骗了埃米琳。他模仿想象中的查尔斯的多愁善感，埃米琳为此而欣喜若狂。结果这不是以他林威尔的人格力量来取悦她，而是以查尔斯星期日的盛装。即使他是真查尔斯而不是冒牌货、即使他看起来同林威尔一模一样，这个人物的态度也不会给她提供新的动机去爱他。相反，她以客观准确的爱去爱他，因为，他符合她心中的形象。林威尔没有给埃米琳留下深刻的印象。他显得多么的微不足道，他不戴戒指时她就不爱他；他戴上戒指她就爱他；因此看来，对于埃米琳这只戒指是一只魔戒，她将会爱任何戴戒指的人，最后当埃米琳得知查尔斯已结婚了，她决定嫁给林威尔。如果这一步在某种程度上表明了她有了转变，而且是向好的方面转变，那么，另一方面，林威尔一定成功地用他自己的魅力取悦于她。这一点在剧中看来要比查尔斯的手段高明，另一方面，他一定成功，他改变了她关于初恋绝对有效性理论的固执认识。

以上的两种选择没有一种是对的。林威尔像查尔斯一样登场了，到目前为止他能让她开心是因为他的行为举止像查尔斯。她心目中查尔斯的形象不是一个高傲浪漫的人物，因此，需要这个人物符合以上的标准。不，她理想中的查尔斯靠许多非本质的属性去识别的，特别他手上戴的那只戒指。林威尔只凭他同查尔斯

的相像去取悦她，他没有成功地表现他特有的魅力，而这种魅力能给埃米琳留下深刻的印象。她根本看不到林威尔，只看到她的查尔斯，她爱查尔斯，同时讨厌林威尔，她决定不去看他们当中哪一个更有魅力，这一点不久就决定了。当查尔斯像林威尔一样接近她时，她发现查尔斯令人“讨厌”。观众一定会同意她的看法；但是，看来把伟大的品质归于这一点不是诗人的意图；她在看他之前就已知道他令人讨厌；她勉强扫了他一眼后，她发现她的判断得到了准确的证实。诗人宁可希望她对假林威尔表达武断的判断，从而经常用她父亲的判断重蹈覆辙。父亲从假查尔斯身上没有发现任何使人喜悦的东西；相反，他发现假林威尔倒是颇具魅力，而女儿的感觉恰恰相反；他这样发现是因为他希望看到这样的情况；也是她对自己的发现抱有同样的看法。观众知道她是对的，但是她的判断仍然是武断的，据此，剧情有了这样一种喜剧力量。

林威尔也没有战胜她的理论，查尔斯结婚了，因此，她无法得到他，除非她敢于向权威挑战。她嫁给林威尔出于两个原因，一是向查尔斯复仇，二是听从父命。这些原因看来并不表明向好的方面转变，如果她嫁给林威尔是为了向查尔斯报仇，这表明她仍然爱着查尔斯。这个动机与传奇故事的逻辑相吻合，同时人们决不认为她是健康的。如果她嫁给林威尔是为了听从父命，那么，必定有一种严肃触及了她的灵魂，过多的懊悔和忏悔使她拿父亲开玩笑，父亲只有一个弱点，就是对她太溺爱了；但这种解释同全剧相悖，即：她听从父命是由于他的意志和她自己的心情相一致，因此，她并没有改变。

那么，剧中没有一点迹象表明她选择林威尔比她所做的任何事更为合理。埃米琳的性情是非常愚蠢的，她从始至终都傻乎乎的，因此，观众能完全在该剧的喜剧效果影响下开怀大笑，由此而产生的剧情一直对她不利。那么，她在剧尾时也毫无起色，就

像霍尔伯格戏剧中的伊拉兹马斯·蒙塔尼斯一样的渺小。她是如此高深的理论家和出色的辩证论者(具有固定思想的人是被控制的学者),以致于不能被经验说服。查尔斯对她不忠诚,因此,她嫁给了林威尔,但她的浪漫意识并没有责备她。如果朱迪思姑姑还在世的话,埃米琳会心平气和地和她谈一谈,她会对姑姑说:"我不爱林威尔,我从没有爱过他。我只爱查尔斯,我仍然说,一个人只能爱一次,初恋是真正的爱;但是我尊敬林威尔,因此,如果我嫁给了他,那是为了听从父命。"朱迪思接着答道:"我的孩子这样做是对的,课本中的一个脚注同意这种做法,脚注是这样说的:'当恋人相互得不到对方时,他们静静地生活着是合理的,尽管他们得不到对方,他们之间的关系就应当像他们结合了那么有意义,因此,他们的生活也是一样美丽的,在各方面看来他们好像生活在一起。'我从自己的生活中也体验了这一点,我第一个情人是一个神学院的学生,但是他无法谋生,他是我第一个情人也是我最后一个情人。我终身未嫁,他直到死也没有找到工作。在另一方面当一方对另一方失去忠诚,另一方有权结婚,但是她这么做是以尊敬为理由。"

当人们选择把斯格里博的戏剧变成三流作品,并坚持说剧中有些东西根本就没有得到证实,还是侃侃而谈这部杰作,并能解释清楚所有事情,那么,选择似乎是容易的。该剧不是限定意义上的说教戏,而是一部妙语连珠的好戏,从无限的意义上说来,它没有限定的目的,而是一部关于讲不完埃米琳笑话的喜剧;由于这个原因该剧没有剧终。既然对林威尔的新爱仅仅被身分错误所激发,让该剧结束实在是太武断了。此时,选择是容易的,就像观众相信戏已结束,他竟取得了一个坚实的落脚点,他突然发现他并没踩在坚实的东西上,而是同原来一样,在跷跷板的边缘,当踏在跷跷板上,他把整部剧都掀翻在他身上。很可能出现混乱,因为埃米琳的抱负和她受过的浪漫教育,将超越被现实强加的限制。

她得知真正的查尔斯不是她的查尔斯。但是不久，当林威尔变成林威尔，她将使自己确信，他也不是她的查尔斯。服饰创造人，浪漫的习惯是她要考虑的。接着一个新人物将出现，他很像查尔斯，等等。如果人们以这种方式理解该剧，她的结束语甚至更深奥，但在另一种情况下，至少对于我是这样的，从中发现任何意义是不可能的，然后她表示要改变剧情。原来她的幻想在她的身后，而现在她要在世界和未来寻找她的幻想，因为她没有放弃浪漫的查尔斯，但不管她是否游荡四方，她寻找初恋的远征可以同人们寻找健康之旅相媲美。正如某人所说，这种征旅总是前面有一站，人们也发现埃米琳没有解释她的理论，对此，人们可能有权询问。当一个人改变他的信仰，人们要求对此解释；如果他是一位理论家，人们就问对了。埃米琳决非等闲之辈，她博览群书，她有理论；她以这种理论的力量爱着查尔斯，她提出初恋是真正的爱的主张。她自己怎么能从这个观念中摆脱出来呢？如果她应当说她从没有爱过查尔斯，而是说林威尔是她第一个情人，她就自相矛盾了，既然她实际相信林威尔就是查尔斯。如果她应当说初恋是天真的幻想，其它爱才是真正的爱，人们清楚地看到她通过诡辩摆脱了这个观念。如果她说："我不在数字上做文章，不管它是第一还是第二，真正的爱是非同一般的。"那么人们不禁要问她从林威尔身上发现了什么迷人之处，既然细心的观众除了发现他谦恭地装扮成查尔斯为了获得她的欢心外，他们什么也没有发现，如果这场戏真的结束了，那么，人们一定心平气和地对此讨个说法。相反，如果戏不停的演下去是诗人的意思，那么，让埃米琳来解释是不公平的，既然她自己还没弄明白这一切到底是怎么回事。

因此，人们开始对埃米琳和她的幻想发生兴趣。提供冲突是太容易了。不算查尔斯，我将暂时安排三个人让他们联系在一起，为了看一看以这种方式我们的探讨能深入到什么程度。父亲希望看到埃米琳结婚并为她提供嫁妆。她拒绝所有建议。最后他推荐

年轻的林威尔，对他的热情介绍超过了其他人，甚至似乎决心已下。埃米琳承认她另有所爱，即：她爱查尔斯。林威尔来了，他收到了一封信，计划把自己装成查尔斯。

到目前为止，该剧和这三个人物可能配合得还不错。仍没有剥夺我们剧中最诙谐剧情之一，辨认那场戏，在这里我能立即抓住机会来表现斯格里博是如何让一切暴露在剧情之中。埃米琳从不在她的独白中表达多愁善感，但总是在对话中和剧情中表现她的多愁善感。人们看不到她在孤独中如痴如醉地想念查尔斯。只有当她父亲给她带来她必须承担的压力时，这才是她发泄伤感的好机会，人们在她的独白中也听不到她对自己爱情的回忆；但它在剧情中最早就出现了。她的同情心立即告诉她林威尔是查尔斯，她和他一起回首往事。比较诙谐的剧情很难想象，林威尔了解世界，在弄清了埃米琳精神状态几个细节后，他很快懂得了她表哥查尔斯是一位非常朦胧神秘的人物。她的幻想绘制了一幅查尔斯的肖像，它可以被认为是任何人，就像韦莫勒画过的肖像一样，它可以被认为是任何一名匈亚利人⑥。查尔斯的肖像同这位画家的匈亚利人标准像一样的抽象。这幅肖像以及一些普通的准则都是她受浪漫思想影响的结果。因此，林威尔的欺骗才能得手。

现在人们能利用这三个人以及他们之间的关系创作一部喜剧，林威尔知道尽管他做为林威尔她的父亲很喜欢他，但取得她女儿的欢心更为重要，因为她的意愿就是德拉威尔家的法律。因此，他必须把自己装扮成查尔斯。这样他在她家取得了立足之处，从而有机会去把这个女孩弄到手。他敢于依赖埃米琳对其父亲的支配，当她逼迫她父亲的同意，他必须知道他该如何吸引住这位姑娘以致她不再改变主意。

人们很容易看到这个计划并不完美。为了使德拉威尔说服他女儿道出她内心的秘密，他必须对她施加很大的压力；否则，她还是只讲他第一次和她谈论婚姻时她所讲的那些话，所以，她父

亲以便有许多理由让林威尔成为他的女婿。他越急于求成，他们的关系就越紧张，他也就不太可能同意她嫁给查尔斯。另一方面，一定要有一种戏剧的可能性使埃米琳产生误解，诗人通过对查尔斯的盼望来实现这一目的。他这样安排以便埃米琳自己相信这个消息，就在这时假查尔斯来了，她父亲的尴尬和他急于想取消查尔斯的到来，使得她更加确信不疑地相信这就是真查尔斯。

现在我准备请第四个人物出场以表现这个计划的完美，以及这个剧情是如何使其它剧情相形见绌的。

查尔斯像一个回头的浪子奔回家中，为了投入舅舅的怀抱，甩掉他的表妹，让别人为他还债，但是为达到以上目的，他必须隐姓埋名。就像几乎每一个剧情对埃米琳的多愁善感进行了彻底的巧妙的嘲弄一样，几乎每一个剧情也同样对查尔斯的玄虚进行了妙趣横生的嘲弄。他对自己的玄虚力量充满自信回到家中，但是观众知道在查尔斯出现之前就开始使用玄虚了；因为林威尔已经把自己装扮成查尔斯然后使诡计使查尔斯就范，林威尔的玄虚迫使查尔斯进入他自己的玄虚，但是查尔斯相信玄虚是由他开始的。随着他的登场该剧彻底地逼真了，嬉闹充满全剧。一个几乎精神错乱的人在剧中穿梭。四个人相互神神秘秘，埃米琳要得到查尔斯，查尔斯想甩掉她；玄虚者查尔斯不知道林威尔装扮成了查尔斯并试图以这种方式把这个女孩弄到手。林威尔没有意识到查尔斯做为林威尔对他来讲没有任何可取之处；德拉威尔支持林威尔，但他所支持的林威尔却是查尔斯。埃米琳支持查尔斯，但是，她所支持的查尔斯却是林威尔，所以整个演出在一派胡言乱语中结束。该剧所依赖的东西是不存在的。创作该剧的东西也是不存在的。

埃米琳和查尔斯相对应，但是他们得到的与他们的初衷相反：她得到了林威尔；故弄玄虚的他放弃了所有的东西。

在每个上演《初恋》的剧场里毫无疑问都有欢快的笑声，但

我可以向观众保证剧场里的笑声还是很不够的。如果让我讲一个笑的非常开心的人，使我想起一个故事，“他不是疯了，就是在读，或者说得更好一点，他在看《初恋》。”我相信我不该说得太多。⑦有时人们在嘲笑一件事的同时也为它感到惋惜；但是这部戏的情形则是你越去想它们，就会感到越可笑，它们就越令人着迷。由于剧情本身就使人感到非常可笑，妙趣横生的道白似乎就具有特色。

斯格里博能写出出色的对话是有口皆碑的。人们佩服他这一点，但是人们更佩服他知道如何把高超的艺术运用到剧情之中，以致于道白来自于剧情并为剧情增添光彩。如果他剧中的对话有时不够恰当的话，那么，他立即用对话的机智卖弄放纵。然而，人们一定记住我不是在谈斯格里博的全部戏剧，而只是谈他的《初恋》。

第四个人物的引入在主题方面产生了完美的戏剧促进作用，人们不用担心主题将缺少生气，而应担心舞台活动，会变得风云莫测，不愿意去服从控制。每个剧情必须要有自己的时间，但在剧情中人们一定要感到该剧内在的骚动。斯格里博是这方面的大师，我通过分析单个的剧情来表明这一点，如果我绕的圈子太大，请读者原谅。我对斯格里博的嫉妒悄悄地告诉我，他从来没有被人很好地了解；我对读者的不信任导致我相信他不在个别的细节中看待一切。人们通常相信喜剧比悲剧更短暂；人们在笑声中就把它忘记了，而人们常常回味悲剧并沉思在悲剧之中，喜剧和悲剧即可成为对话也可以成为剧情。一些人愿意仔细研究对话，把它保留在记忆中并经常回味记忆中的对话，另一些人则喜爱剧情，把它重建在记忆中，后者是善于思考的人。他们不会否认喜剧剧情只有满足直觉的内容。啊，他们也不会否认在其它方面它是正确的，喜剧比悲剧更能吸引人注意。我听过和读过许多悲剧，但只能记住一个特殊场合的演说，就是这个演说我也记不住多少。相

反，我能静静地坐下来沉浸在剧情之中。我举个例子，歌德所著《爱格蒙特》中的克拉琴获悉爱格蒙特被投入班房，她确信她雄辩的口才一定能蛊惑他们揭竿而起，但是，荷兰人，像真正的荷兰人一样站着不动，只在考虑如何从她眼前溜走。我没能记住她演说中的一句话，相反，这个剧情从我一看到它开始就难以忘却。作为悲剧剧情它是完美无缺的，人们可能会想这位年轻美貌的女郎，对爱格蒙特有着诗情画意般的爱，被爱格蒙特的一切激励着，将能感动整个世界，但是没有一个荷兰人能理解她。灵魂俯视着笼罩在这种形势下的无限悲哀；但是它安宁了；沉思完美地处于平静状态。毫无疑问喜剧剧情为沉思提供相似的静止状态，但是，同时反思也在静止状态中移动；它发现得越多，剧情在自身的范围内变得更具有喜剧色彩，就使人感到更眼花缭乱，然而，人们还是忍不住要看《初恋》的剧情，同以上那种剧情一模一样。剧情的第一印象已经产生了喜剧效果；但是当我们为反映再造剧情时，笑声变得更小了，但是微笑变得更加可解释。

我们几乎不能转变这方面的思想，因为，好像仍然有更可笑的东西要出现。这种对剧情宁静的欣赏可能还不为一些读者所知，如同人们一边吸烟一边看升起的烟雾一样。对此，不应责怪斯格里博，如果事情是这样的话，这是读者自己的错，是对斯格里博的冒犯。

德拉威尔对埃米琳实施高压政策逼她嫁给林威尔；她承认她爱查尔斯，并承认她对查尔斯有非常天真的了解；她用甜言蜜语劝说她父亲给林威尔写一封信回绝他的爱，并派佣人去送信。家人拒绝见信使。这时，林威尔出现了。拉普爱尔不但没有命令楼下的佣人说“家里没有人”，而且匆匆地溜走了，因此林威尔进来了。在这里，斯格里博不是允许林威尔先生进来说他来了，而是直接创造了一个诙谐的剧情，使德拉威尔和埃米琳看起来滑稽可笑，林威尔收到了信并读了读，这里又出现了一个剧情，信通常

引起读者的高度注意，这是常有的事。而这封信则不然，它不需引起读者的高度注意以便知道信的内容，这是在德拉威尔先生的家里，他的未来的女婿得到的是他的拒绝。林威尔安排了这个计划。德拉威尔出场了。林威尔装成了查尔斯。

这里我们有了一个完美诙谐的场面，对于德拉威尔而言，很自然没有一个再比查尔斯不受欢迎的客人了。林威尔对此置信不疑。这使得他的整个阴谋看起来像一个倒霉的主意。这个剧情不在于林威尔装成查尔斯，而在于他已选择了最倒霉的可行计划，尽管他自信他已选择了最幸运的计划。此后的剧情是德拉威尔让出色年轻的林威尔在他家中而没有怀疑它，当人们逐渐注意到对话时，对话的本身是无懈可击的，然后，人们将反复仔细地欣赏剧情，因为，它滑稽的一面变得越来越清楚了。林威尔用凄惨悲哀的语调开始了对话。不管它正确与否看来都是令人怀疑的，他和查尔斯没有深交，因此，他不知道采取什么样的方式最能鱼目混珠，然而，他对德拉威尔一家的情况倒是知道一些，并以此冒险来推断这个家庭其它成员的立场。如果人们认为故事的开始太不正确了，人们不能否认斯格里博靠字里行间的诙谐和描述弥补了这一缺点。

观众认为这是真查尔斯存在的缺点，不正确的事实在于林威尔第一句话是如此的悲哀，以致看起来似乎他听到了不受欢迎的说法，而林威尔做为前面的结果应当相信恰恰相反的说法。因此，林威尔只有一点点像老于世故的真查尔斯，尽管他在其它方面的愚蠢，舅舅似乎已把查尔斯看透了；他认为他能用钱摆脱他；每年他给他 6000 法郎而不是原来的 3000 法郎，在这里人们不自觉地想到真查尔斯。他一定认为自已非常幸运并愿意接受这个提议。那么，整个这场戏将同开始一样悲哀地结束，他将投入舅舅的怀抱，喊道："共同志向和血缘是神圣的！"然而，林威尔不会这样做；他继续以他开始的方式做人。舅舅决定用善良获得他的支持，

他热情地给他讲述了全部的故事，赞扬林威尔，因为剧情变得具有讽刺意义了。剧情快要达到完美的高潮，当德拉威尔向林威尔吐露他已想出一个计谋，让埃米琳和林威尔相识而不被她发现，这个具有讽刺意义的矛盾真是好极了。德拉威尔将想出一个计谋，这个计谋林威尔已经采用了，林威尔的计谋创造了剧情，在这场戏中听到了德拉威尔的话，德拉威尔承认他并没有创造性；他的发明非常简单，只要查尔斯能行善，如果这个计谋成功了，那么，德拉威尔就做了能想象出来的最愚蠢的事情。

然而，林威尔没有去，相反，埃米琳带来的消息说一个叫扎卡赖亚斯的先生⑧希望和她父亲谈一谈关于查尔斯的事，他是人们时刻盼望的人。父亲的尴尬把秘密给泄漏了，她认出了查尔斯，通过这个计划，诗人获得了许多。舅舅是第一个偶然发现所谓查尔斯的人；他一定被认为是最好欺骗的人。他愚蠢，心神不安，恐怕查尔斯来，所以，不愿相信这个令人不愉快事情的必然性，他做梦也没有想到有人假扮成查尔斯。因此，就他而言，林威尔已是非常勇敢的了。然而，对于埃米琳来说，这真是胆大包天，既然她总是聪明过人。此外，如果林威尔无视礼仪也是不合适的。另一方面，在父亲的尴尬中她有最令人信服的证据就是查尔斯。识破假象就发生在父亲的眼前；林威尔什么也不需要做；不用认真对待他的角色，他就能保持相当的平静，因为，现在已经睁开眼睛。她实际上逼着林威尔成为查尔斯；在这种程度上他无可指责，同时她自己也是无可指责，既然这是她父亲让她这样对待他。诗人在当时用这个计划，给剧情涂上一种微妙的色彩，该剧情剥夺了所有冒犯之举，并把它溶入了天真的诙谐之中。目前的剧情并不比原来的剧情逗人发笑。德拉威尔是非常困惑的。他仍然以自己控制着整个剧情的发展，他帮助林威尔克服装扮查尔斯的困难，剧情针对过去也创造了一场模仿滑稽戏；舅舅就是不能立即把他说出。相反，埃米琳能立即把他认出来。她用一种说不出来的稀

奇古怪的感觉来解释它；但是它像一种声音，在他耳边窃窃私语：他在那。（这个声音当然是她父亲的声音，他一语道破了天机。）她认为这是同情、直觉，是她无法向父亲解释清楚的东西，但却能向姑姑朱迪思说得一清二楚。那么，谁更聪明：德拉威尔，他当时都认不出来他而且也没有怀疑过，但是，他现在能认出他来，还是埃米琳？她一眼就把他认出来了，这一点人们看的越多，就越觉得可笑。在这里又一次对话，帮助观众在滑稽的剧情中迷失方向。在埃米琳说完她有这样一种感觉后，德拉威尔答道："瞧，对我而言我一点都不怀疑，如果他不立即告诉我他的名字的话……"这样的话真是很有份量。它如此自然朴实，但是也许十个剧作家中没有一个能如此有头脑、有眼力说出以上那样的话。一般的剧作家将把整个注意力集中在埃米琳身上，毕竟在前一场戏中他完成了德拉威尔和查尔斯之间的辨认。他不一定能引起这个相互影响，但这将帮助使整个剧情变得如此滑稽。埃米琳立即把林威尔认成了查尔斯真是滑稽可笑，但德拉威尔的出现使剧情有了讽刺的味道，他像一个傻子呆呆地站在那里。

接下来的就是辨认这场戏，这是最成功充满想象力的剧情之一。幽默决不在于她把林威尔当成了查尔斯。人们经常看到在舞台上看到认错人的情形。错认人是基于两个人长得很像，不管那个人是否没有意识到这一点还是让他自己故意这样做。如果这里的情况是那样的话，那么，林威尔在站着接受他人的辨认后也一定清楚地知道查尔斯长的什么样；查尔斯一定和他长的很像，然而，这里的情况决非如此，所有这样的推测都是愚蠢的。幽默在于埃米琳要把林威尔认成一个她所不认识的人。诙谐不在于她辨认林威尔，而在于表明她不认识查尔斯。因为，这适用于林威尔，所以，在同样的情况下这也将适用于任何人；她大概把他当成了查尔斯。接着她把林威尔和她不认识的一个人混淆在一起，这是一种非常滑稽的混淆。因此，剧情具有了高度的盖然性，人们可

能相信这是很难达到的。林威尔也是个傻瓜，他居然相信他已经前进了一步；事实上，埃米琳的查尔斯是一个未知数，一个失踪者和没有发现的人。一个人们在这里看到的、通常发生在私下的事情，看到了一位少女如何在为自己创造一个理想的人物而表现。但是，她爱查尔斯已经八年了，她将不会去爱另一个人。

如果人们对某句有错误的台词感到困惑的话，斯格里博用妙语来弥补这一点。例如林威尔的台词："上帝应受到表扬！恐怕我比想象的走得远了一些。"⑨

所以后来与其说埃米琳识出了查尔斯，倒不如说她发现了他，正像人们可能盼望的那样，林威尔没有得知查尔斯倒底长得什么样，而埃米琳却慢慢地知道了，这是非常巧妙的安排，既然她以前根本就不知道。剧情如此古怪以致于人们迷惑不解，是林威尔欺骗了埃米琳还是埃米琳欺骗了林威尔，人们竟然相信确实存在一个查尔斯。但是，在这所有一切当中，问题的要点是这场戏是辨认戏。剧情古怪的就像一个人从来没有看过他自己的照片。第一次照镜子就说："我一下子就把自己认出来了。"

在辨认这场戏中，埃米琳和假查尔斯通过对往事的回忆已触及了关键的细节，就在这时他们被查尔斯的离去打断了，接着又由于舅舅的出现再一次打断了他们的回忆，他从扎卡赖亚斯先生那里得到了关于查尔斯令人不快的情况，这是对林威尔的报应。此时剧情基本上同刚才的剧情相同；但是，我们将看到诗人所取得的进展。查尔斯的成就属于这样一种性质，以致对此进行了公正准确的描述。对他们进行某种轻松的描写以便不使他们变得太呆板是必要的。诗人用两种方式来达到这一目的。我们得到关于查尔斯的情况是第九场，林威尔装扮成查尔斯并由此得到了报应，这样观众的注意力从清楚的叙述转向错误的识别，人们只考虑普遍的愚蠢滑稽动作，只考虑林威尔的尴尬和滑稽并要求从她身上看到更清楚的细节。人们从查尔斯口中得知他的老底是在第十六场

当他把自己装扮成林威尔，有什么能比这更严肃或更厚颜无耻，如果查尔斯以他自己的身份谈论这件事，现在他有了一名充满活力的喜剧演员，由一个叫林威尔的人讲述他的故事。用他的隐名埋姓的方式来叙述、越离奇越好，如果他以自己的身份讲述他的经历，人们一定要追问他的良心何在，从而会发现他如果没有良知的话，这是非常不道德的，相反，他代表另一个人讲述一切，而且出于向埃米琳报警的目的，人们会从他的叙述中发现离奇的风格是正确的。

因此，德拉威尔对一切都了如指掌；而假查尔斯则不能纠正或说出这样的细节。埃米琳发现“他同原来不一样了。”这样说有点草率，特别是在她确信他老多了，在她的生活范围内埃米琳这样讲似乎是对的，这完全是胡说，不管她讲什么。对话的本身值得我们深思，因为它为剧情的高度观赏性提供了机遇，充满滑稽氛围的剧情因一位新天使的出现而增光许多。仅“一样”这两个字的声音就起到了给疯狂剧情增加刺激的作用；人们不禁要笑，因为他们止不住要问自己：和谁“一样”？和她出现在测试那场戏时一样？这导致人们去想这个测试是多么的不充足。和谁一样；和查尔斯一样？她不认识他。此外，当我说某一个人是一样的或不一样的，我可能不是在外在的意义上就是在内在的意义上使用这个表达法，关于他的外表或内心，人们可能相信后者对于情人更为重要，然而，人们现在发现测试没有选择这个认识，结果发现他和原来一样。真是巧合，埃米琳开始考虑查尔斯的性格是否变了，他现在发现他和原来不一样了。他道德品质的细节是一样的，也证实了他在其它方面是一样的，但埃米琳更确切地说明了自己的意思。她不会从查尔斯已变成一个浪荡公子的事实中寻找他的变化，而是从他没有向她吐露一切的事实中寻找他的变化，因为他已习惯于这样做。这一定是她的浪漫想法之一，这可能被理解为来自于她已习惯的事实，就像在辨认那场戏中，和她无所不谈。

关于查尔斯习惯向她吐露一切的做法，她根本不是从生活经历中得出的，而是从浪漫传奇故事中得出的，因为从浪漫传奇故事中人们知道情人之间是没有秘密可言的，尽管查尔斯是一个逃跑的罪人，那也不会对她有什么影响，只要她对性爱的好奇心能通过他向她坦言真情而得到满足。观察查尔斯的性格从而使她确信他的身分，埃米琳这样的企图一定被认为是痴心忘想。

因此，此时她放弃了这一系列的推理并得到一个新的更可靠的证据证明他变了，因为她发现他没有戴戒指。现在她不需进一步证据来反对他。她承认他可能做了他愿意做的事，换句话说，那些荒谬的事情使他改变了许多，他可能不会再变了，但是他没戴戒指的事实对他不利。埃米琳用一种特殊抽象的思考表明她与众不同，但是，在她的抽象观点背后，她所剩下的与其说是查尔斯的本质，倒不如说一只戒指，埃米琳被看作是戒指人物，她服从“手上戴戒指的人”。⑩

拉普爱尔禀报一个新的陌生人到了，大家同意这一定是林威尔。埃米琳受命打扮自己，随后大喊大叫：“真讨厌，我一定要梳妆打扮为了一个我不能忍受的陌生人；我早就知道。”根据这句台词观众及时地注意到了在尔后剧情中出现的反语，总的看来，埃米琳自以为是反语的宠儿，反语在各方面哄着她——随后超过她。她想让想象中查尔斯是一位白马王子，反语哄着她，德拉威尔看不到它，他像傻子一样站在那里，埃米琳得意洋洋，然而她是个大傻瓜。她想让想象中的成为她不能容忍的人，尽管她父亲向她保证，他是一位出色的青年。反语再次哄着她，然而，她聪明反被聪明误。

第十一场戏是林威尔的独白，要是删去这个独白就好了，既然这个独白的效果从各方面来说都是干扰。如果独白是为了让林威尔占场使他成为第一个见查尔斯的人，那么，他的独白可以短一点，它仍然会有效果。接着他可以用诗人的话宣布：“坏蛋！搞

关于查尔斯习惯向她吐露一切的做法，她根本不是从生活经历中得出的，而是从浪漫传奇故事中得出的，因为从浪漫传奇故事中人们知道情人之间是没有秘密可言的，尽管查尔斯是一个逃跑的罪人，那也不会对她有什么影响，只要她对性爱的好奇心能通过他向她坦言真情而得到满足。观察查尔斯的性格从而使她确信他的身分，埃米琳这样的企图一定被认为是痴心忘想。

因此，此时她放弃了这一系列的推理并得到一个新的更可靠的证据证明他变了，因为她发现他没有戴戒指。现在她不需进一步证据来反对他。她承认他可能做了他愿意做的事，换句话说，那些荒谬的事情使他改变了许多，他可能不会再变了，但是他没戴戒指的事实对他不利。埃米琳用一种特殊抽象的思考表明她与众不同，但是，在她的抽象观点背后，她所剩下的与其说是查尔斯的本质，倒不如说一只戒指，埃米琳被看作是戒指人物，她服从“手上戴戒指的人”。⑩

拉普爱尔禀报一个新的陌生人到了，大家同意这一定是林威尔。埃米琳受命打扮自己，随后大喊大叫：“真讨厌，我一定要梳妆打扮为了一个我不能忍受的陌生人；我早就知道。”根据这句台词观众及时地注意到了在尔后剧情中出现的反语，总的看来，埃米琳自以为是反语的宠儿，反语在各方面哄着她——随后超过她。她想让想象中查尔斯是一位白马王子，反语哄着她，德拉威尔看不到它，他像傻子一样站在那里，埃米琳得意洋洋，然而她是个大傻瓜。她想让想象中的成为她不能容忍的人，尽管她父亲向她保证，他是一位出色的青年。反语再次哄着她，然而，她聪明反被聪明误。

第十一场戏是林威尔的独白，要是删去这个独白就好了，既然这个独白的效果从各方面来说都是干扰。如果独白是为了让林威尔占场使他成为第一个见查尔斯的人，那么，他的独白可以短一点，它仍然会有效果。接着他可以用诗人的话宣布：“坏蛋！搞

是，该剧的主要兴趣不需要他真正的魅力，因此，强调他的魅力是错误的，由于这个原因，诗人没有描写他的魅力除了在这个独白中。在林威尔和埃米琳关系最密切的戏中根本就不要谈论给他一个机会以表现他的个人魅力，当一个少女盯上了一个人，就像埃米琳盯上了林威尔这样，如果她愿意，她会不断给他机会，让他溜入自己的心中，那么林威尔必须是个地道的小偷，如果他不能得到她的帮助。目前从假设表现林威尔魅力的角度看，这场戏似乎给她涂上了一些喜剧色彩。他是一个聪明绝顶外向型的人。从原来的对话中可以看出他是一个妄自尊大的人，让观众以及他在巴黎的朋友知道他确实是个男人敢于驯服这样一个小妞。他成功了，这是真的；但如果他在巴黎的朋友能看到他是怎样做的，他们恐怕不敢领教他的才能。他的辨别力告诉他去装扮成查尔斯，到了这样程度人们必须给他以公正的评价。现在就开始了；他必须表现他的魅力，人们会想他有许多可以表现的魅力。尔后，看来他什么也不能做；快腿的埃米琳和林威尔先生一道退思到她少年的回忆之中，只要不是大傻瓜就能模仿这部伟大的杰作。

我认为发展到现在的林威尔的性格对于全剧是至关重要的。剧中不应有声称能幸免毁灭的单一人物和单一戏剧关系，从戏一开演就为剧中一切所有人准备了讽刺。当幕布徐徐落下一切都被遗忘了，什么都没有留下。这是人们逐渐明白的唯一事情，人们能唯一听到的就是笑声，它像自然界的声音，这声音不是由一个人发出的，而是世界力量的语言，这个力量就是讽刺。

查尔斯出场了和林威尔相遇，剧情的诙谐在于查尔斯这个阴谋家来得太晚了，这不但关系到扎卡赖亚斯先生，而且特别关系到该剧的阴谋。他在这方面颇有特长就像在其它方面一样，同时，他的特点与剧情相一致，林威尔向查尔斯献计建议他装扮成林威尔，他为此做好了全部策划，由于玄虚查尔斯不可能听取别人的建议，然后查尔斯打断了他装出似乎这是他自己策划的阴谋，但

是，这以后好像他是连最小的事都发现不了的人，他甚至连戒指都没有注意到如果不是林威尔让他注意戒指的话。林威尔得到了戒指。

查尔斯把自己当做林威尔先生介绍给埃米琳一家。这保证了他的招待会。德拉威尔发现了他比查尔斯年轻英俊。埃米琳觉得他讨厌，两个判断都同样不可靠，人们敢于相信埃米琳还没有发现他值得一看，便通过直觉知道他令人讨厌。父亲也是同样。这个剧情对查尔斯进行了深刻的嘲讽，查尔斯可能把这个有利的招待会归功于他的睿智，并希望一切都如愿以偿，只要他继续隐名埋姓。

现在又出现了一个独白，在独白中埃米琳沉思并出现她决不会忘记查尔斯，但是将嫁给林威尔。林威尔进来告辞并拿出一只戒指。他们言归于好，我们已熟悉了这些剧情。

现在出现了全剧激动人心的场面，一个头戴光环的变形人出现了，他有自己的庄严！以致于人们希望姑姑朱迪思做为精灵出现在后面俯视她的两名学生，埃米琳决定向假林威尔吐露心中的秘密并揭示一切。剧情绝妙地阐明了埃米琳和查尔斯之间的关系。埃米琳的忠诚变得滑稽可笑，她无论如何也不会放弃他的。她无所畏惧。查尔斯变得越来越尴尬，因为他希望能摆脱她。这样一种忠诚是无可非议的，因为像埃米琳这样的少女总是最痴心的，虽然她所爱的人想抛弃她。既然查尔斯知道扎卡赖亚斯先生没有泄露他已婚的秘密，他确信凭他的机智也一定能从困境中摆脱出来。所以他决心背叛一切。这个机会太诱人了，他能成为他生活中的抒情诗人，并希望用这种方式来摆脱他的表妹。这使我们想起在早些时候他和剧情有点联系，以便给查尔斯的过去赋予喜剧的色彩，我清楚地知道他孤注一掷的想法和混乱的思想，但是我们并没有像人们想象的那样气愤，如果他以自己真实的身份说出一切。但是我们不相信他会那样做，我们推测它，但是我们没有听到它。查尔斯什么也没有讲，然而，他使自己很开心。埃米琳的忠诚是

无限的，查尔斯终于承认他结婚了。诗人怎么这么清楚知道如何来嘲弄埃米琳真是不可思议。她听说他结婚了，她勃然大怒，有的观众可能认为她对查尔斯大发雷霆的原因是她已经知道了他所有的缺点，亲爱的朋友，决不是这样！你误解了她。如果她能得到查尔斯她仍然要他。但是他结婚了，她可能发现这确实是恰当的，如果在八年中他从来没有看过其它女孩而且目不转睛地看着月亮，她仍然知道如何对此置之不理。假如他已勾引了十个女人，她仍然要他，她会不惜任何代价要他；但是他结婚了，她不能要他了，因此流泪了。如果这不是诗人的意思，他一定会让埃米琳在早些时候打断对查尔斯的恋情，查尔斯解释到他是许多女人玩弄的对象，他与许多女人有暧昧关系，他可能有时表现得过于亲昵；她没有打断他，她许诺要想方设法让他和她父亲和好并得到他；因此，这很清楚当她不能得到他时（她一听到他结婚了）她变成了弄醒兵营的人。查尔斯开始讲述他和帕米拉的故事；她倾听着。然后出现了可怕的消息——他结婚了。整个挪威王国都坍塌了。

这场戏辛辣地讽刺了埃米琳的忠诚，她不惜一切代价，甚至她的生命，也要得到查尔斯，同时也讽刺了查尔斯不能摆脱埃米琳的尴尬。整场戏就像公开招标一样，埃米琳做为一个最低的投标人得到她理想的查尔斯，最后，一切都结束了，似乎她没能得到查尔斯，查尔斯也不能从他愚蠢的活报剧中解脱出来。

埃米琳放声大哭，父亲进来了并许诺他决不会宽恕查尔斯。

现在假查尔斯站出来了。埃米琳乞求父亲不要发火；埃米琳将听到他的忏悔。我们应当永远赞美诗人的策略。因为，这场戏必须是荒谬可笑的，剧情必须具有讽刺意义，然后，我们看一看本是评论想象中的查尔斯的台词用在了想象中的林威尔的身上会产生什么样的效果；换句话说，真查尔斯非常高兴地亲自到场，当他本人的模拟像被处死。如果让德拉威尔讲这句台词，从戏剧的角度来看就不公正了，舅舅曾是查尔斯的捐助人，在查尔斯面前

法律赋予他不被人们捉弄的权力，千真万确，舅舅没有这位女孩这么聪明，但是他在过去岁月的捐款使他胜过了查尔斯，这一点不同于他对埃米琳做出关于这场草率婚姻的许诺。相反，既然埃米琳关于其它事情所说的一切都是胡言乱语，包括结婚的诺言，那么，这个猛烈的抨击也理当如此，她对查尔斯昔日的爱是一派胡言，她现在爱林威尔也是一派胡言；她的热情是假的，同样她的气愤也是假的；她的蔑视也是假的；她的良好意愿也是假的。

接着埃米琳泄怒了，假林威尔通过维妙维肖的装扮成假查尔斯来嘲弄她的故事取得了效果。可以认为这是该剧情中最大的特点——她承认她真地爱查尔斯。混淆在此是完美的。因为她自己承认在这八年中她爱的是林威尔，在同情的帮助下，在林威尔身上他立即认出了查尔斯，过了一会她确信他不一样，她再一次通过戒指认出了他。

混淆终于消除了。看来她得到的是林威尔而不是查尔斯。戏由此结束了，或者更确切地说：戏并没有结束。在早些时候我已解释这一点。在此，我仅用一两句话，来阐明这个主张。如果该剧的意图是表现埃米琳已成为一个有理性的姑娘，当她选择了林威尔，她做出了合理的选择，那么，全部的重点就放错了地方，因为在这种情况下，我们将对查尔斯在什么意义上失败不太感兴趣，相反，我们要问的是关于林威尔魅力的解释。仅仅因为查尔斯是一个花花公子，决不能得出埃米琳因此就选择了林威尔的结论，除非到了人们把斯格里博看作是一位蹩脚的剧作家的程度，他必须尊重戏剧传统，每一位女孩都必须嫁人，如果他不想嫁这个人，那么，她就必须嫁给那个人。然而，如果人们像我一样来理解该剧，那么，全剧是一个完美的笑话，无限的诙谐，一部杰出的喜剧。

幕布徐徐落下，全部结束了，什么也没留下，除了产生该剧的概要；只有剧情中古怪的影子戏，讽刺贯穿着全部，并给我们留下无限的思考。乍看上去真实剧情是不真实的，在这个剧情后

又出现了同样荒谬新剧情等等。在剧中我们听到了对话，当它是最合理的时候，它又突然变得最荒谬，当剧情临近结束时，对话也随之结束，尽管对话中还有情理但变得越来越没有意义。

为了正确欣赏该剧的讽刺，你不要读剧本而是要看戏；你必须反反复复地看，如果你幸运的话能和四位戏剧大师同时代，以便看到他们在剧场里用各种方式来表现剧情的透明性。那么，你对这部戏的欣赏品位就会越来越高。

如果该剧的对话是如此的诙谐，你将会忘记它；而剧情你可能永远不会忘，当你一旦看到它，当你熟悉了剧情，那么，下一次你看戏的时候，你将知道对戏剧的表演怀有感激之情。我不知道除了说表演如此的完美以致你第一次看完戏后认为这是理所当然之外，还能怎样给表演以更高的评价，因为不多不少你得到的是戏。我认识一位年轻的哲学家，有一次他阐述一种学说的部分本质，当他讲完了，我耸耸肩说道：就这些？我回到家后想再做这个富有逻辑的练习，结果我甚至都不知道从何入手。后来，我领悟到这其中一定也有奥妙。我感到自己相形见绌，我感到他讲的如此之好以致于我根本不买他的账是非常可笑的。他是一位哲学家，所以他具有这种技艺，所有的艺术家也是如此，我们的上帝也包括在内。

既然我对那位哲学家朋友是这样认为的，我对《初恋》的表演也是这样认为的，只有当我在其它舞台上反复看这部戏的时候，我才真正对我们的戏剧大师怀有感激之情。如果我向一位外国人介绍我们的舞台艺术，当这部戏上演的时候我应当把他带到剧场里，假设他已知道该剧的一些情况我应当对他说：“注意弗赖登德勒，不要看他，闭上眼睛；让他的形象出现在你面前；这些纯洁高贵的人物，这个优美的举止，这怎么能是可笑的呢；睁开你的眼睛看一看弗赖登德勒。注意海伯格夫人，把头低下，因为埃米琳的魅力对你太危险了，听一听她伤感而令人爱怜的声音，女孩

子的雅气和想入非非的献媚，如果你像一个记账人那样枯燥呆板的话，你也不禁要笑。睁开你的眼睛，它怎么可能呢？快速地重复这些动作以致于它们几乎在瞬间便能同时发生，接着你便知道在上演什么。没有讽刺，艺术家无法制作滑稽的独幕剧；一个戏剧艺术家只能通过各种矛盾来创作滑稽的独幕剧，因为滑稽独幕剧的实质就是表面性，它不需要人物的叙述，艺术应当把自己转化到表面，对于舞台表演这是似非而是的。一个不愿思考的喜剧演员绝对演不了德拉威尔，因为他根本没有性格。埃米琳的性格是矛盾的，因此，不能一下子表演出来。但她必须迷人，否则，就毁了全剧的效果；她不必迷人，但必须容易感动，否则，就失去该剧的全部效果。菲斯特，看，你几乎病了当你让你的目光停在无比生动的愚人身上，他的表情就被毁了。然而，它不是直接的呆笨；他的目光仍有热情，这种愚笨中的热情是对往事的回忆。没有生来就有这一样一张脸，它有历史。当我是个小孩子我能记得我的保姆对我说，人们不能制做脸，这是对我和其它孩子的警告。她给我讲一个长着怪脸人的故事，他长怪脸怨他自己，因为他制做了一些鬼脸。荒谬的是，恰巧风向变了，鬼脸扭曲的表情凝固在他自己的脸上，菲斯特让我们看到这样一张可笑的脸，甚至有浪漫鬼脸的痕迹，但是当风向变了，脸也变得扭曲了。菲斯特对查尔斯的描述有讽刺但更多的是幽默。这是非常正确的，因为，矛盾在他的生存中不太明显。他不可能装扮成林威尔，除了德拉威尔和埃米琳会这么看，他们以自己的方式具有相同的偏见。

看那舞台，为这个威风凛凛的人物而欢呼吧，为这个文雅的人格而欢呼吧，为这个容易的微笑欢呼吧，它没有使林威尔优越于德拉威尔古怪之家的企图得逞，然后看到这个理智的代表与混淆一起卷走，埃米琳空洞的感情——机遇，如同向前刮的风。

（那国毅　译）

勾引者日记

当我决定为了满足自己要把那份急急忙忙中带着十分不安的心情在偶然机会才弄到手的草稿整理出来时，那一刻，无法掩饰的忧虑在摆布着我。当初那情景像那一刻一样展现在我的面前，使我真有些惊讶同时也使我有一种负罪感。他一惯谨慎，可偏偏那次没有给写字桌上锁，因而里面的东西就让我翻了个够。现在提醒自己说当时并不是我打开的抽屉，以此来为我的行为作开脱也没有什么用。一个抽屉拉开着，我发现里面有一叠没有装订的稿子，上面放着一本大四开的书，装帧颇有一番风格。正面的外皮上贴着一张白印花纸，上面有他的亲笔题字：第四本随笔①。如今无论想什么办法为自己辩解，说要不是那本书的封面朝上的话，要是那奇怪的标题没有诱惑我的话，我也就不会落入这个圈套，或者应该至少不动心，这些话都不管用。标题是不同一般，倒是因为放在那个地方才显得如此。急忙翻看了一眼这些稿子才发现里面有些是讲述性爱方面的东西的，不时地提到一种或另一种关系，还有一个非常特殊的人物书信提纲。这些都是我后来从它们用高度艺术化的手法精心设计的疏漏中查明的。现在，当我已经探到这个堕落的人那富于机巧的内心后，我回忆了当时的情景：当我机警地搜寻着每一个细枝末节时，我的心里早已进了那个抽屉。我记得那印象就恰如警官走进文件伪造团伙的住处打开家具找到一批可以提取笔迹的草稿时他那种感觉。有一页纸上是描摹图，另一页上是花押字，还有一页上是一行反写的字。这对他来说，足以证明他找对了地方，他对此的满足心情并存于对这个团伙伪造手段之高的敬佩。

可我当时的情况与那位警官有点不大一样，这是由于我对追

踪罪犯没那么在行，而且我并没有警徽作为盾牌。我清清楚楚地知道我在做着非法的事情。当时我什么也没有多想，并不像通常那样思绪繁杂得语言无法表达。一个人在自己的思绪得到恢复并很快从多角度去窥探一个连名字也不知道的陌生人而且与他周旋起来以前，他总是被一个印象威慑得不知所措。人的思维越是高度发达，就能越快地理出头绪知道该怎么办。这就像在海关上与外国游客打交道的查验护照的职员一样，看惯了各种怪人也就不轻易手忙脚乱了。可是尽管我的思维已很发达了，但我起初还是大吃了一惊。我记得很清楚，我脸色变得煞白，差一点支持不住，简直吓坏了。假若他回到家里发现我端着他的抽屉倒在地上，啊！心里有鬼反倒使生活仍有乐趣。

那本书的标题本身并没有使我感到惊异。我以为是摘录的集子，是相当平常的东西，因为我知道他的治学热情一向很高。但是里面的东西根本不是那么回事。那是一本完完全全的日记，花了不少心血记下来的。据我以前对他的了解，并没有发现他的生活有什么需要特别评说一番的。因此我现在并不否认，当时翻过那第一遍就知道标题是精心选取的，凝聚着一种真实的、美学的客观高度，超越了自己也超越了所处环境。这个标题与这本日记的内容完全吻合。他一生作出的努力就是实现一个梦，过上充满诗意的生活。他有极善于发现生活中趣事的才华，他也知道怎么去找到它，并且在找到之后就不断地用或多或少充满诗意的手法把自己经历的事再现出来。因此他这本日记从历史意义上算不得准确，但也不只是虚构的东西，它不是陈述式而是虚拟式的。尽管他所经历的事情自然是在发生过后记录下来的（有时也许是发生过后很久才记录下来的），但常用生动的戏剧手段把事件描述得像在眼前发生着。说他写这本日记是由于他有某种秘而不宣的目的，那极不可能；要说从最严格的意义上讲这本日记只对他自己有用，那倒是明摆着的。整个结构以及各个部分都使我不能设想

面前的是一部诗作，一部打算出版的作品。他个人倒无需害怕有什么东西不能出版，因为里面的人名离奇古怪，绝不怕有人会找上门来问罪。只是有一点我在怀疑，那个教名可是千真万确的，那么他能在每个地方判定是哪个人，而外界人则会因姓氏被误导。至少科迪莉亚这个名字就属于这种情况。我认识这个姑娘，日记中主要谈的是她。她被当然地称为科迪莉亚，但不称沃尔。

那么，我们怎么解释这本日记强烈的诗歌色彩这一事实呢?这个问题不难回答。这可以由他的诗人气质来解释。我们可以说他的气质不够，或者也许不够贫乏，所以分不清诗与现实。这种诗情是他身上超出常人的东西。这种东西就是他在现实的诗情画意中享受生活的诗一般的情怀。当他用诗意思考的时候又收敛了这种诗情。这就给了他第二次享受的机会，并且他的一生就是以这种享受为动力的。在第一种情形中他亲身享受了这种美，在第二种情形中他享受的是自己的美学个性。在第一种情形中他自私地亲自享受了既属于现实馈赠又是他充实到现实中去的那种东西；在第二种情形中他的个性被埋没，享受的只是这种情境以及此情此境中的他自己。在第一种情形中他不断地需要现实作为机缘，作为因子；在第二种情形中，现实在诗情中被淹没。第一个阶段的成果就是这种心境，有了这种心境这本日记才得以作为第二阶段的成果出现。诗情一词在第二种情形中的意义与第一种情形中有几分不同。因此诗情常以两可的状态出现，他的一生也是在这两可中度过的。

在我们生活着的这个世界的背后，在很遥远的背景里有另一个世界。这两个世界之间的关系与有时我们在剧院看到的前台场景与幕布上投射出的背景之间的关系没有两样。透过一幅薄薄的棉丝纱我们就可以看到一个更为明亮、更加飘缈的雾一般的世界，与这个现实世界有质的不同。很多人尽管身处这个世界但不属于这个世界，而属于另一个世界。但是一个人可以这样隐退，几乎

从现实中完全消失这个事实可以作为一种征兆，说明他很健康或者他病入膏肓不可救药。后一种情况正是我不用认识就有所了解的这个男人之情形。他不属于现实，但又离不开它。他一直在忙忙碌碌，可即使他把全部精力投入进去时，他早已在现实以外了。并不是善召唤他而去，但也不能确切地说是恶；即便此时此刻我仍不敢枉下断言。他患有一种大脑过度发达症，因而现实世界无法给他足够的刺激力，最多也不过一闪即逝。他并非承受不了现实的压力；他并不是太脆弱而无法承受，根本不是，而是他太强壮了；不过太强壮真是种病。一旦现实失去作为刺激的意义，他便无计可施，这就在他内心构成邪恶。他在得到刺激的那一刻也清楚这一点，而邪恶就在这种意识里。

这部日记主要记载的是一个我所认识的姑娘。他是不是还勾引过别的女人，我不知道；从他的稿子上看，大概是的。他似乎还有另一套独特的拿手戏法，因为他天资聪慧至极，并不只是普通意义上的勾引高手。从日记里还可以看出，他有时候追求的东西完全是任意的，例如仅仅问个好而已，在任何情况下也不会接受超出这个限度的东西,因为这是他所追求的人身上最美的东西。凭着他的才华，他深谙引诱少女之道，把她吸引到身边却不真正动心思去占有她。我想象得出他懂得怎么才能把一个姑娘的情绪煽到如饥似渴的程度，这样的话他就有十分的把握肯定姑娘会心甘情愿地向他献出一切。当他们的关系到达这个地步后，他会因自己没有丝毫的主动进取或说过半个爱字而突然断绝与她的这种关系。他没有落下什么把柄，更谈不上公开向她许过什么愿。但这种关系已经有了，而且那可怜的姑娘意识中的这层关系会加倍地使她感到痛苦，因为她无计可施，她极不稳定的情绪就像可恶的女巫在疯癫癫地跳个不停那样，把她折磨得死去活来。她一会儿责骂自己，原谅了他；忽地又责骂起他来。紧接着，由于这种关系像雾里花云中月，她就得一遍又一遍地怀疑这桩恋情到底是

不是她自作多情。她无法把心里的秘密讲给任何人听，因为她也说不清有什么秘密可以讲给别人。做了一场梦可以把梦讲给别人，可她要讲的根本不是场梦。这是真事，但当她想讲出来使自己解脱时又没有什么可讲的。她的感受最深。谁也摸不透这到底是什么。当她自己快要弄清楚时，又重重地压在她的心头。

受这种折磨的人，性格不同常人。他们不是那些没出息的女孩，一旦受到冷落或自以为要被社会冷落便嚎啕大哭捶胸顿足，有时感到心头压力太大时便在憎恨或者宽恕中寻找解脱。而他们并不喜形于色，继续维持着以往那种人际关系，还是受人尊重着，但他们变了，连他们自己也说不清道不白，别人更无法弄明白。他们的生活并不像是被折腾得七零八碎的那种，但他们变得很内向；不在乎别人怎么看他们，只是枉费心机地寻找着他们自己。同样有人会说他走过的生活道路无法追踪（因为他的双脚奇特，没有留下任何足迹，所以我尽力勾勒出一副他无限进行自我反省的图画），在这个同样的意义上有人会说他没有伤害过任何人。他工于心计而且聪明过人，并不是普通意义上的勾引女性行家。但有时完全是一个充斥着肉欲的躯体。甚至他与科迪莉亚之间的关系复杂得会让别人看来他反而是被勾引的。千真万确，甚至那位可怜的姑娘自己也有时候感到迷茫。他在这件事上留下的足迹轻微得连什么肯定的东西也不可能找到。别人对他来说只是一种刺激；他把他们一脚蹬开就像一棵大树抖落叶子一样。他还会发芽长枝叶，而落叶会枯萎掉的。

但是我在想，他是怎么对待自己的呢？他把别人引入歧途，我以为他自己也会以误入歧途而告终的。他使别人堕落并不是在表面上做文章，而是在他们的内心下手的。当一个人给迷路的旅行者指错了路并让他一直错走下去，这就有些大逆不道了。但这与教唆一个人从心里变坏相比又算得上什么呢？迷途的赶路人总可以用面前不断变化的风光安慰自己，心想在每个不同景色处总有

希望找到条出路的。可是一个内心深处迷失方向的人就没有那么大的希望了；他会很快发现自己在一个无法脱身的死圈里游荡。我认为这位教唆犯也会遇到这种情况的，他的麻烦会更厉害。我实在想象不出有什么东西比得上这件事令人痛心疾首：当一个足智多谋的人才掉进陷阱后，他的良知得到恢复并竭力使自己跳出这个泥潭时把全部才智用来对付自己。即使这个陷阱有很多出口，那也枉然；当他焦虑的内心坚信已经看见阳光已照进来的地方，原来是个新的入口；他就会像一头慌了神的野兽，急得四处寻找出路，结果又闯了进去，回到了原来的自己。这样的人不总是我们可以称为罪犯的人，他经常为自己的伎俩感到失望，而且他受到的惩罚要比罪犯得到的报应更厉害。这种意识的狂乱与悔罪的痛苦怎么能同日而论？他受到的惩罚有一种纯粹的美学性质，因为甚至说他良心发现也是太美化他了。良知对他来说只不过是意识的一个更高层次，它只是在从更深刻意义上讲并没有指责他的那种不安中表现出来，但又使他清醒着，同时使他在无所事事中得不到安宁。他也没有疯，因为他那么丰富的有限思绪并没有在彻底的疯狂中僵化。

可怜的科妯莉亚！她自己也难以找到安宁。她从心底里原谅了他，但她得不到安宁，因为又有了疑惑：是她自己毁了这桩事的，不幸是她造成的，是她的虚荣心在渴求着非同一般的东西。紧接着她又懊悔不已，但还是不能平静，因为这时责怪别人的思绪使她觉得自己没有错：这是他不动声色地把他想做的事放在她头上的。接着她恨得咬牙切齿，痛骂了一阵子感到轻松了些，但仍然不得安宁：她接着又责备自己，责备自己有错反倒恨起别人来，不管他手腕多么高超自己总是有过错的。他骗了她，这已经够残酷了。可更为残酷的是，也许会有人说，他造就了她多角思维的能力，他从美学观点上把她培养成熟了，她因此再也不会俯首恭听一种声音而同时能听进很多声音。接着她又开始回忆，忘记了

过错和罪过，记起了美妙的时刻，又被刺激达到极度的兴奋点。在这种时刻她不仅仅记着他而且深深地理解他，这种理解又只能说明她相当成熟。那么她既不把他看成罪犯也不把他当作多么高尚的人，她只从美学角度在感受着他。她曾给我写过一封信谈过她对他的感受。“有的时候他理智冷静，使我感到拿他真没办法。有的时候他豪情奔放得难以自主，我在他面前快要发抖了。有的时候他对我形同路人，有时候又热烈得让人不知如何是好；那时当我张开双臂去拥抱他时，有时会发现忽然一切都变了，拥抱的原来是一场空，恰如一团云。②这个典故我在认识他以前就知道，可他使我真正弄懂了这一说法的含义。每当我使用这一说法，总会想起他，并勾起与他有关的所有思绪。我一直爱好音乐；可他简直就是一件无与伦比的乐器，什么音符也能弹得出来；他身上具有任何乐器所没有的宽音域；他包容着人间所有的感情和情绪，他的思想可以高尚得令人敬慕不已，也可以使人感到绝望，他既可以像秋季的大风般咆哮，也可以像春风细雨般在你耳边无声地缠绵。我说过的每一句话不能说是在他身上没有作用，但我又不能不说根本就没有作用，这是因为我无法知道会有什么作用。带着一种难以言传但又神秘、喜悦、无法表露的恐惧倾听着我拨弄起来但又不是我拨弄的音乐；总是有一种和谐，我总是被他深深打动。”

尽管对她来说是够悲惨的了，但对他来说要更悲惨；我可以推测得出，因为每当我想起这个情况我自己也根本无法控制使我十分不安的那种焦虑。我也会忘情地被带入那个迷茫的王国，那种令人每时每刻都在惧怕自己影子的梦的世界。我常常想极力离开那里，却无济于事；我就像一个狰狞的影子，像一个不会说话的冤魂继续走下去。多么离奇啊！他的每一件事都有极大的秘密，可是有一桩更大的秘密，那就是我发觉了这个秘密，而且是以这种为人所不齿的方式发觉的。要把这一切忘掉是不可能的。我有

时还想过要把这件事讲给他。可是那又能起什么作用呢？他会把一切都否定掉，咬定那部日记是诗情的实验作品而已，要不然他会因我偷看他的日记秘密迫使我保持缄默，使我不能不答应。的确没有任何一件其他东西像秘密一样具有那么大的诱惑力以及探到它之后那么大的祸根。

我收到了科迪莉亚寄来的一捆信件。这里面是否包括着全部书信我不知道，尽管我似乎记得她曾暗示过把一些信件藏匿下来了。我把那些信全抄了一份，引在这份手稿里。的确没有日期，即便有日期也没多大作用，因为日记越往后，就没有了日期，一旦有个日期还显得很例外，这就像故事情节越发展越有质的变化一样，尽管是真事情，但越来越注重思想内容，因而标注日期已根本没有必要了。但确实有助于我的是，在日记的几个不同地方发现了一两个起初我也弄不明白其意义的词。把它们与这些信件一对照，我最后才明白它们表明写信的动机。那么把这些词插入适当的地方就成了一件很容易的事，每当我认为某一处的动机暗示着这些词时就把它们加进去。要不是我发现了这些提示性的词语来作向导，我会犯下误解的大错。因为我从来不会想到，有时候信件频繁得她好像一天便收到过几封信，现在从日记来看很有可能。要是按我原来的打算，我会把这些信件均匀地从时间上分散开，也不会想到他用这种充满激情的手法，像其他的所有手段一样，能产生多么大的效力来使科迪莉亚的激情一直处于顶峰状态。

除完全披露了他和科迪莉亚的关系，日记中零星插入了几段随想短文。有随想短文的地方，页边空白处总有个标号：注意(N. B.)。这些地方与科迪莉亚的情况没有任何关系，但使我对他常说的一句话有了顿悟，以前我则不这样去理解。那就是："人总得给自己多留一条路。"要是他有本以前的日记落到我手里，我可能应该看到不少这样的句子。他在这句话旁的空白处标上了"远距离进攻"；③因为他自己说过，科迪莉亚把他追得太紧，他实在没

有时间干点别的。

他抛弃科迪莉亚后不久，收到了她两封信，没拆就退了回去。这两封信在她给我的那些信件中。她自己拆开了封口，于是我就壮着胆子抄录下来。她从来没有向我提起过那些信的内容，可是当她提到自己与约翰尼斯的关系时，她总背诵一首短诗文，当然我一听便知道是哥德写的。这首诗只不过因她的情绪以及由此形成的表情不同而意义有所不同：

往前走吧，
把一片忠贞
视若粪土吧，
懊悔
要临头了。④

信件如下：

约翰尼斯：

我并不把你称作我的，我很清楚你从来就不是我的，而且我因此想法曾使我内心得到极大喜悦而现在饱受惩罚；可我还是要把你称做我的；我的教唆犯、我的大骗子、我的敌人、我的凶手。你是使我倍感痛苦不幸的祸根，你是葬送我欢乐的坟墓，你是毁掉我一生的地狱。我把你称为我的，把自己称作你的，这曾使你非常受用，得意地把耳朵偏过来接受我的敬慕，现在应该听起来是对你的诅咒，永恒的诅咒。不要得意地以为我是有意追你，或者拿了一把短剑来激起你的嘲笑！不论你躲到哪里去，我还是你的；即使你跑到天涯海角，我仍是你的；即使你爱一百个别的女人，我还是你的；就是死到临头，我还是你的。我诅咒你所用的言辞一定会证明我是你的。你竟敢欺骗一个人而使你成为我的一

切，那么如今我愿意当你的奴隶，在侍候你中寻求我的快乐——您的、您的、您的，你的该死的。

你的科迪莉亚

约翰尼斯：

曾有一个富人，他有大批大批的牛羊，有个头小的，也有个头大的；也有一个贫穷的少女，她只有一只羔羊，亲手喂食，用杯子喂水。⑤你就是那个富人，拥有人间一切荣华富贵；我就是那个穷少女，只有一片爱心。你夺走了它；你沉浸在欢乐之中；可你让感情牵着鼻子走，把我仅有一点东西牺牲掉了；而你却丝毫没有牺牲自己半点东西。曾有一个富人他有大批大批的牛羊，有很多大的也有很多小的；曾有一个贫穷的少女她只有一片爱心。

你的科迪莉亚

约翰尼斯：

那么连一点希望也没有了吗？你的爱心永远锁上了吗？因为我很清楚你的确爱过我，即使我不知道是什么东西使我敢肯定这一点。我要等下去，不论会等多久，我会等下去，一直等到你对别人的爱感到腻烦，到那时但愿你的爱心能从死灰中复燃，到那时我还会一如既往地爱你，像从前那样感谢你，像以前那样，哦，约翰尼斯，保证跟从前一模一样！约翰尼斯！你这样残酷无情地对付我，难道这就是你真实的本性吗？当初你那爱，那种充满激情的爱，难道是卑鄙的逢场作戏不成？你现在良心发现了没有？请不要不耐烦，原谅我还继续爱着你。我很清楚我的爱对你是个累赘，但总会有一天你会回到你的科迪莉亚身边的。你的科迪莉亚！听听那句乞求你的话吧！你的科迪莉亚！你的科迪莉亚！

你的科迪莉亚

即使科迪莉亚不具备约翰尼斯身上令她敬慕不已的那种音域，但是可以明显地看出，她的变调手法也很高超。她的调式清晰地打印在每封信里，即使她在表达上有些朦朦胧胧。第二封信尤其如此，这封信中与其说是看懂她的意思倒不如说是她的意思得靠猜测才行，但是依我看，正是这一点才使得那封信非常有感染力。

四月四日

当心，我的小美人！要当心！从马车上下来可不是件简单事情。有时候这一步跨出去是非常重要的。⑥我可以借给你一本蒂克的小说，你会读到一位淑女下马时那种处境搞得她的整个一生被这一步定了下来。马车上的踩板也设计得糟糕透顶，人走下来时几乎不得不把优雅的举止忘在脑后而硬着头皮跳到马车夫或仆人的怀里。的确，马车夫和仆人得到这种美差的机会最多。我还真想在某个少女成群的大家宅院里谋个仆人的美差；仆人是可以这样了解到小姑娘们的秘密的。——可是，看在老天爷的份上，千万别跳，我求你了！要肯定是在茫茫夜幕中才行；那我才不会惊动你；我只会停在你不可能看清我的那盏路灯底下，别人看不见就永远不会感到困窘的；当然看不见别人也就不可能被别人看见。——因此不用怕你的仆人力气不大而抱不住你，也不用顾虑那镶着花边的丝裙了，不用管我了，让你那使我倾倒的美丽标致的小脚斗胆迈向这个世界吧，让它放心地踩下去吧，会落到实处的。要是你怕万一踩不到实处而发抖，或者要是你踩到了实处后发抖的话，另一只脚赶快跟上去，你想想谁会那么残忍而眼看着

不上去帮你一把？谁会那么愚钝，看见这么美的东西露出来还是无动于衷？你会害怕有外人吧？当然不是仆人，也不是我，因为我早看见过那只纤足。我是从自然科学家居维叶那儿学到一套本领，可以依据一些细枝末节来准确推断出全貌。⑦那么就得快点！你的焦虑使你更加美丽动人了！可只焦虑并不美，只有当别人看到你在焦虑的同时又有战胜焦虑的那股果断劲时才美不可言。对啊！你看那玲珑的小脚站得多么稳。我注意到纤足姑娘们总要比那些大脚女人站得稳。

谁又会这样想呢？这与所有的经验相悖；下马车时往下跳的当儿衣服会被挂在什么地方的，谁也不会冒这个险。那么，少女坐马车出门可总是有这个风险的，要怕那就得坐上去永远不下来。花边和丝带给钩住后撕成碎条，也就是那么个结局。谁也没有看见什么。肯定会有个把斗篷压得很低的黑影出来。路灯直照着你的眼睛所以你看不见他从什么地方出来的。你正进门的当儿他从你身旁走过。正在这关键的一刹那，你用余光看见他了。你脸红到了脖根，胸口胀得长长地叹一声也无济于事；你回眸之间怒不可遏，带着一种高傲的轻蔑；你眼中有恳求，也有泪水，两者相映说不清哪个更美，于是我就欣然接受了；因为我既值得你怒不可遏，也值得让你流泪。

可是我有一肚子的坏水——那座大院的门牌是几号？我看见了什么？有个窗子上摆放着些小玩艺；我的美人，也许我太无耻了，可是我借着微光走进去……她已经忘了这件事。啊，是的，当一个人十七岁时，在这个欢乐的年龄上出去买东西，她买的大大小小每件东西能给她难以言状的快乐时，就容易忘事了。她甚至没有看见我。我一个人站在柜台的另一头。对面墙上有一面镜子；她自己倒是照不上自己，可我能在镜子上看见她。把她照得多么真切啊，就像一个卑下的奴隶用他的忠诚表明对主人的献身精神那样。对那个奴隶而言主人对他的确很重要，但他对她却无足轻

重，他敢上前去拉住她，但不敢拥抱她。可怜的镜子，可以真切地抓住她的形象，却抓不住她的人！不幸的镜子，它没法把她的形象藏在最秘密的深处，藏得使整个世界也找不见，而是把它暴露给了别人，就像现在暴露给我一样。人要是成了那个德行，只有当他向别人展示时才拥有点什么，只能抓住些表面东西而抓不住实质，一旦实质出现便失去一切，就像要是她一口气向它吐露过自己心底的秘密它便会失去她的形象一样，那痛苦该有多大啊！

如果一个人身临现场却无法在记忆的深处留下一幅图画来，那他总是希望远离美色，以免太近而使平庸的凡眼无法看到他那幅图有多么美，美得一到他的怀抱里便无影无踪。只有从远处看其外表才能重新感受到这种美，但他要是由于距离那个目标太近，由于厮守在一起狂吻而看不清的话，他可以把这幅美景藏在内心，依然清晰可见。仍会感到她太美了！可怜的镜子，一定太痛苦了！幸亏你没长妒忌的心眼。她的头颅简直是个标准的扁圆形，她向前微微一倾，使前额有些突出，显得清纯而且有傲气，完全是一副才智非凡的样子。她黑乌的秀发轻柔地弯卷在两鬓。她那脸庞看上去像个水果，成熟而丰满。她那近乎透明的肌肤摸上去手感像天鹅绒，我只用眼光就可以触摸出来。她的眼睛嘛，哎，我连看都没看呢，藏在保护伞般的眼睑后面，显得极有威慑力，谁也不敢冒然与她四目相对。她的头颅简直是圣母马利亚的头，清纯无邪。她像圣母一样，头微微往前倾着，可她并没有沉浸在对主的思念中。她面庞上可以表现出多种情绪。她现在考虑的是展现着世间荣华和辉煌的这一大堆物质的东西。她取掉手套，给那面镜子和我自己露出了一只右手，洁白如玉，就像一件珍品，不带任何装饰，第四根指头上连只普通的金戒指也没戴。太好了！她抬起双眼，啊，一切都变了，然而一切都依然如故。她前额稍低了些，鹅蛋形的扁圆脸虽不如刚才那么规则，但更有生气了。她现在正同售货员讲话，她欢快、兴奋，显得话很多。她已选了两

三件东西，拿起第四件放在手里，又朝下边看，问值多少钱。她接着放在旁边手套下面，肯定是个秘密，难道是给情人的？可她连婚都没订啊，哎呀！不订婚而有情人的人多的是；而有很多人虽然订过婚却没有心上人。

我是不是该到此为止？是不是该让她尽情地享受她的快乐？……她要付账了，可她把钱包丢了。……她也许提到她的住址，可我不愿听，因为我怕这样做了以后就享受不到惊喜了；我这一生肯定会再次见到她，我会认出她，也许她会认出我来；我那侧目一望是一般人不大会忘记的。总会有一天她在我没料想到的场合那样看我一眼使我大吃一惊。如果她认不出我来，或者如果她的眼神不能立即使我确信她已认出了我，那么我要找个机会侧目看着她。我敢保证她会想得起那个情景的。急不得，贪不得；每件事都得细细地品味；已选中了她，就慢慢追嘛。

四月五日

我就喜欢那样！傍晚一个人走在伊斯腾大街上！对啦，我看见仆人跟着你。不要以为我会把你老往坏处想，认为你会一个人在外面遛达；也不要以为我没见过世面，竟然在那种情况下看不出你是个稳重的人。可是你为什么那样急呢？你有些焦虑，你能感到自己的心跳；这并不是你要急于回到家里，而是因为你全身感到一种难耐的恐惧并夹杂着甜蜜的不安，因而你的脚步节奏显得轻快。不过一个人外出，后面只跟着仆人，仍不失为一种美好、珍贵的经历。……你十六岁了，可以读书了，也就是说，你读的是小说。你穿过你兄弟的房间时碰巧听见他们与熟人谈着伊斯腾大街的情况。后来你又装模作样地急急走过去走过来，想趁机会听到一些更多的情况。什么也没有听到。看来，成年少女应该对外面的世界有点了解才行。如果什么也不说上一声，那出门时只

好让仆人跟在后面了。不用了，谢谢你，别跟着我。那么父母会给什么脸色看呢，而且找个什么借口呢？要是去参加个聚会，那也没有什么机会，因为太早了些，我曾听到奥古斯特说聚会是在九点至十点间的。回家时又有些太晚，那么通常得有人跟在后面陪上。星期四晚上从剧场回家那是个绝好的机会，可那时我们总是坐在马车上，汤姆森太太和她那些心肝宝贝似的表姐表妹总是跟我们挤在一起。如果真有机会一个人乘车，那就可以落下车窗往外看一下。然而，发生的事情总是出人意料。今天妈妈对我说："你还没有把你爸爸的生日礼物准备好，你可以到耶特姑妈家去呆到半下午，我会让詹斯去接你的！"她操的这份心的确不怎么令人高兴，因为耶特姑妈唠叨起来真没个完；可是这样的话，我就可以晚上九点与仆人一起回家了。那么当詹斯来时，他就得等到十点一刻再走。唯一担心的是我会碰见我哥哥或者奥古斯特——那可就不好了，他会一直送我回家的——谢谢，我愿意一个人走，但如果我能提前看见他们而不让他们看见我……

哎，我的小少奶奶，你看见什么啦？你认为我看见什么啦？首先你戴的那顶小帽子很招人爱，与你匆忙的神色极其谐调。那不是一顶帽子，也算不上是一种女式帽，倒有几分像块头巾罩。不过今天早晨你出来时不会戴那东西的。是仆人给你送来的呢还是你从耶特姑妈那儿借的？——也许你不愿让人认出你是谁。——你要四处看的话就不该把面纱拉得那么低把脸盖住。或者也许不是面纱，只是一块花边布。那么黑的天不可能辨得清是什么。不管是什么东西，反正你的上半边脸给盖着。你的下巴真的很迷人，只是有点太尖；你的小嘴巴微微开启着，那是走得太快的缘故。你的牙齿——洁白如雪。本来就应该是这个样，牙齿是最重要的东西；它们是守护神，潜藏在那双诱人温柔的软唇后面。你的双颊透着健康美丽的红光。如果有人稍稍把头偏一下，就可以从那张面纱式花边布下看一眼可餐的秀色了。

当心！这种朝上窥看的眼光比直接对着你看的眼神更危险。这就像在击剑一样，哪一种武器能比得上眼光那样锋利、那样具有穿透力、那样快捷、那样有欺骗性呢？就像击剑手所说的，你向高处虚晃一招，而实攻低处；虚晃之时以迅雷不及掩耳的速度实攻，越快越好。那虚晃佯攻的一瞬间是难以描述的。对手只须这么一晃便被击中了！啊，不错，是真被击中了，但不是他想的那个地方被击中……她还不知疲倦地继续走着，没有一丝恐惧也不怪罪别人。当心！那里走过来一个男人；快放下面纱盖住脸，不要让他猥亵的眼神玷污了你。你不知道——也许让他看你一下带给你的那令人作呕的恐惧感很长时间也忘不掉——你根本就没有注意到，他早已猜到这是怎么回事了。你的仆人是他最近的攻击目标。——哎，还真是的，这下你明白与仆人单独出门的后果了吧。仆人倒下了。当然这是很可笑的，可是你现在该怎么办？回过头去扶他站起来是不可能的，与满身污泥的仆人走在一起有伤大雅，一个人走又很危险。当心！那个恶魔已向你走来。……我问话你不用答。只是一个劲儿地看着我，看我身上有没有什么东西会吓着你？我给你没有留下任何印象。我好像是另一个世界来的一个大好人。我说的话没有什么使你不安的，也没有任何使你回想起当初那情景的东西，也没有任何妄想接近你的举动。你还是有些怕，你没有忘掉向你逼近的坏人想图谋不轨。你觉得我这个人有些和善，我由于尴尬而不敢直视你反倒让你有点居高临下的感觉。这使你非常受用而且使你感到安全。你几乎禁不住要拿我开玩笑啦。我敢打保票，你这时就有勇气挽住我的胳膊，要是你想到……那么你住在斯多姆大街。你冷淡地向我微微屈膝行礼。我把你从不愉快的困境中解救出来，难道就这么打发我算了？你又为刚才的冷漠而懊悔，转过身来，向我表示谢意，把手伸给我——你为什么脸色煞白？我的声音不是没变吗？我的举止还不是我吗？我的眼神不还是那样镇静而有克制吗？是因为我们在握手？

握个手算得了什么呢？哎，我的少奶奶，这意义可大啦；过两个星期我再给你讲。在这期间你会一方面认为我是个像骑士一样救美女的英雄和心底善良的男人，而另一方面感到我会以同样程度的善良方式紧紧地挤压着她的手。

四月七日

“好的！星期一中午一点在展览会上见。”很好，我将有幸在十二点三刻赶到那儿。这是个小小的会面而已。上个星期六我终于把一切繁乱的事情放在一边，去登门造访我那游多识广的朋友阿道夫·布鲁恩。因而我大约七点钟出发，向威斯顿大街奔去，有人告诉我他住在那里的。可是，气喘吁吁地爬到四楼还是没找见他。当我转身下楼时，忽然听到一个优美的女声在说，“好吧！星期一中午一点钟在展览会上见，那时人们都出去了。你知道我是不敢在家里见你的。”这并不是在邀请我，而是邀请一个急忙闪出门的小伙子，他走得那样快，我看也没看清是谁，更不要说追进去了。他们在楼道里为什么不安灯？有灯的话我就能弄清楚是不是值得那么准时地去。不过，如果有灯，那我也可能什么都听不到了。我没有乱方寸，仍然很乐观。……那么她到底是哪一个呢？用唐娜·安娜的话讲，这地方美女成群。⑧现在刚刚十二点三刻。我的美人！我希望你想见的人像我一样准时，也许你并不想让他早来十五分钟。随你的便吧，我怎么办都行。……“令人醉迷的魔女，不管你是巫还是仙，让你那迷雾散尽吧，”显出你的真身来；你也许早已来了，只是我看不见；快显其身吧，要不然我是没有胆量等的。这里会不会有好几个都是来会面的？很可能，谁都知道男人去看展览到底是为了干什么呢？——前厅走过来一位少女，她走得很急，比败坏的良心追逐罪人还要急。她忘了交门票，守门的人拦住了她。上帝保佑我们吧！她为什么这么匆忙？肯定

是她了。为什么这么不顾体面的慌慌忙忙？一点还不到呢。你得记住，你要去同心上人会面的。难道在这种情况下就不顾风度了吗？或者说现在不是你拿出最佳迈步姿态的时候吗？这么一个纯真无邪的少女，去赴约会时就急得像个疯女人。她简直是心慌意乱，乱了方寸。而我这时舒舒服服地坐在椅子上，对着美丽宜人的田园景色发痴呢。

她简直像个魔鬼的化身，一路小跑穿过所有的展厅。你应该学会掩饰自己那急不可耐的情绪。要记住人们给年轻的利斯贝思那句忠告："一个少女让别人看出她急于求偶那还有什么面子？"⑨当然你今天的约会属于天真无邪的那种约会。……约会一般地被恋人们看作是最美的时刻。我对自己第一次约会记忆犹新，好像就发生在昨天：急急忙忙赶到约定的地点；心里充满等待着我的喜悦，又像对此一点也不知道一样，第一次敲了三下窗子，第一次窗户被打开，第一次那扇小门被一个躲得严严实实的姑娘的玉手打开，在月光明洁的夏夜第一次将一位少女拥进自己的外套里。但这样看待约会倒是掺杂了不少幻觉的成分。没有卷入激情涡流的旁观者并不会认为恋人们这时的举止是最美妙的。我曾亲眼看到过这种约会，尽管姑娘迷人可爱，小伙子英俊潇洒，但给别人的整个印象几乎达到令人作呕的程度，而且这种幽会根本算不上美，尽管我以为对恋人们还是很美的。当一个人越来越富有经验时，他从某种意义上讲有很多收获；因为虽然他失去了急不可待中那种甜蜜的不安，但他已经有能力把这一时刻从真正意义上变为最幸福的时刻。当我看到一个有这种机会的男人心意狂乱得以致于爱情这个东西会使他坐卧不宁，那我就感到很伤脑筋。这简直是好曲不逢知音啊。他本应细心地体味她那种不安，使她的美更加得到升华并燃烧起来，可他把这件事办得糟糕透顶，连自己也说不清干了些什么，在回家的路上还沾沾自喜地以为这次经历够辉煌的。

可是那个该死的家伙到底在哪儿呢？都快两点钟了。这个家伙真有他的，这么作恋人！简直是个痞子，竟然让小姐在这儿等他！你看我，就完全不是那种人，守时可靠，太令人信赖了！当她第五次从我面前走过时，我想这是最好的搭话机会了。"漂亮的小姐，恕我冒昧。你一定在找你的家人吧。你从我面前走过有好几次了，我一直在看着你，我注意到你总是停在旁边那间大厅；你大概还不知道，穿过去还有个展厅的。可能你会在那儿找到你的朋友。"她向我微微屈膝致意，那动作使我感觉非常好。那时候情况对我很有利，真是个机会。我很高兴那个男人还没有来；混水中总是能摸出大鱼来。当一个少女情绪极不稳定时，那你就可以拿出平常根本不该有的勇气斗胆向她靠近，这样做往往很成功。我尽可能客气但又若无其事地向她点头致意；然后又坐到椅子上，一边饱览着风景，一边侧目观望着她。要马上跟过去则有些唐突；她会认为我有所图而使她产生戒心。这会儿她会以为我与她搭话是出于同情，会认为我是个大好人。——我清楚地知道里面那个展厅连个人影也没有。让她一个人呆在那儿对她有好处。她看到许多人在周围走动，会心神不定的。她一个人呆在那里时，会松弛一下的。不错，她会一个人在那里呆一会的。再过一会我就走过去；我已经有资格和她谈话了，她至少欠我一个情，得还我个招呼吧。

她坐下了。可怜的姑娘，看上去那么忧伤，我相信她在哭着，至少眼眶里有泪水。让这样一个如花似玉的姑娘哭鼻子，简直令人难以容忍。但你别急，会有人收拾他的，我要给你报仇，他会尝到让别人等他的苦头的。——现在她那么的美，她刚才痛苦矛盾的激情平静了些，情绪也缓和下来了。在她身上能看到忧伤与痛苦那一致的和谐。她确实太令人动心了。她穿着旅行装坐在那里，但她又不是去旅行的。她出来是寻找快乐的，可这身衣服反倒成了她痛苦的标志，因为她像一个彻底没有欢乐的人。她看上

去好像一个刚与心上人诀别后的人。让他去吧！这个机会很合适，我不能错过这么好的时机。现在顶重要的就是我得这样对她讲，要让她感到我认为她在找自己的家人或一群朋友，但还又得很热情，使每句话与她产生感情上的共鸣。这样的话，我就有机会打动她的内心。……但愿魔鬼能把那个家伙抓走！有个男人过来了，无疑是他。这下要看我的了，我要不把事情扭转过来按我的意图发展，你干脆把我叫大笨蛋好了。的确，只要略施小计就可以让他成为局外人。我先得摸清他们之间的关系，使自己介入其中。当她看见我时，会不自觉地向我微笑，以为我坚信她是在等别人的。这一微笑就使她与我达成某种默契，这很有点味道的。——千谢万谢，我的小千金，那一笑意义之大连你自己也不清楚。这只是个开头，万事开头难嘛。现在我们相识了，而且是在这么有意思的场合相识的；这对我来说足够了。你只要再在这里呆个把小时就行；两个小时后我将知道你是谁，要不你以为警察记的户口簿是干什么用的呢？

第 9 天

我失明了吧？我心里的那只慧眼是不是没有用了？我看到她了，但好像看到的是缥缈的幻影。是这样的，因为她的形象一下子无影无踪。我使出浑身解数追忆那个形象，还是一场徒劳。要是我再见到她，就会一下子认出她来，即使她站在一百个姑娘中间也能认出来。她现在跑得无影无踪，我内心那双慧眼渴望地追踪，也没有抓住她的影子。我在广场上往前走着，尽管我的眼睛在四处张望，不放过任何东西，但还是对周围所有东西不感兴趣，一副漠然相，突然我看见了她。我两眼直直地盯着她，但眼睛好像不听使唤，无法集中精力去看我想看的东西，于是我不是看，而是直愣愣地盯着她。像击剑选手出击时的那样子，我的眼睛一直

盯着不动，僵直地朝着一个方向。想看别处也不行，想把目光收回也不行，看又看不出什么，因为我看得太多了。看到的唯一印象是她身穿绿色外套；仅此而已，真如人们所说的只抓住了云彩反让朱诺溜掉了。就像约瑟夫从波蒂法尔的妻子身边溜掉一样，她只给我留下绿色的外套而已。她由一个中年妇女陪着，想必是她母亲。尽管我只是把她扫了一眼，但还是能从头到脚描述得出来。事情就是这个样。姑娘给我留下了很深印象，我倒给忘了；另一位没有给我留下什么印象，我却记得起她。

第 11 天

我的内心还是受着矛盾的煎熬。我知道我看见了她，但我还知道我又把她忘却了，因而残留下来的那点记忆没有一点让人感到新鲜的东西。出于极度的不安，好像事关我的前程幸福，我的内心尽力搜索那幅图画，可就是出不来；我真想一气之下把眼睛抠出来，对它们的健忘进行惩罚。当我急躁之中的怒火过去最终平静下来后，好像是预想和记忆共同编织出了一幅图画；但这幅图画又漂忽不定，没有形状，因为我给它安不出个情景来。这就像精纺机上的图案；图案比底色浅淡，单看图案是看不清的。我就处在这种特异的状态之中，但又不是糟糕透顶，因为这证明我还年轻。从我一直设法在年轻姑娘中寻找猎物而不在少妇中周旋这一点上可以看出。少妇缺少天然纯朴，更会卖弄姿色；与少妇打情骂俏既不美也没有什么意思；只是够刺激，而够刺激往往是最后一个阶段了——我没有指望能再有机会品味一下初恋的那种如醉如痴；我已淹没在爱情的大海里，我像游泳的人所说的那样在水里扎猛子；难怪我有点头晕目眩。扎得越深越好，越是这样我也许会得到更多。

第 14 天

我简直认不出自己来了。我的脑海就像个狂波汹涌的大海，被激情的风暴拍打着。如果别人能在此刻看见我的内心，他会看到我的灵魂就像船首已扎进大海汪洋中的一只小舟，似乎正在全速向大海的深渊冲去。他看不见在桅上的高处坐着一位执勤的瞭望水手。怒吼吧，你们这些狂不可羁的力量，宣泄吧，你们这些激情的动能！让你那滔天的巨浪向苍天撒野去吧。你是把我吞不掉的。沉静自若的我就像坐在崖边上的那块巨石。

我连个落脚的地方也找不到。像一只水鸟，我想在脑际那汹涌的大海里找个地方落下来，飞来飞去却找不到。而这种汹涌波涛正是我自己；我在这种汹涌波涛之上像翡翠鸟在海上筑巢一样⑩构建着我的窝。

土耳其火鸡一看到红色便亢奋起来；同样，我一见到绿色，每当看到绿色外套便按捺不住。由于我的眼睛经常欺骗我，有时候我的所有希望被弗里德里克的医院走出的清洁工那特殊制服彻底粉碎。⑪

第 20 天

我得更加抑制自己，这是所有欢乐的主要必备条件。看来我并不会很快就得到那个姑娘的什么情况，她占据了我的心灵，占据了我的思想，我每时每刻都渴望得到她。我现在要很平静才是，因为这种情况，这种模模糊糊、捉摸不定但又很强烈的骚动本身就有一份甜蜜的美。我一直喜欢在月光皎洁的夜晚外出躺在某一个湖面上的船里荡漾。我收好船帆，把桨和舵收进船里，舒展身

子躺在船上，仰天凝望蓝色的苍穹。当波浪轻轻地荡着小船时，当云片随风匆匆掠过使月亮时隐时现的当儿，我才在这种不安中找到了宁静。波浪的动律诱我入睡，它们对船体的拍打就是单调的摇篮曲；空中云朵迅疾掠过，一明一暗的交替简直使我如入仙境，我就是这样睁着双眼畅游梦境。我这样不张帆不举桨在船上躺着，渴望和急不可待的期望把我搂在它们的怀里摇啊摇；渴望和急不可待的期望越来越平静，越来越令人狂喜：它们像爱抚小孩那样爱抚着我，希望的苍穹在我上方形成一幅巨大的天幕，她的形象就恰如月亮的形象一样从我的眼前掠过，模模糊糊，一会儿刺得我睁不开眼，一会儿又是阴影一片。在这波动的水面上漂游有多么惬意啊！——在自己内心的海面上尽情地漂游有多么大的快乐啊！

第 21 天

时间一天天地过去，可我还是没有接近她。年轻的姑娘们使我越来越喜爱，但我并没有与他们厮守在一起的欲望。我到处找她，常常使我变得不通情理、视觉不明、快乐也显得如同嚼蜡。那个美丽的季节正在来临，人们在大街小巷可以买到冬季的社交生活所用的昂贵的小玩艺。一个年轻姑娘可以忘掉许多事情，但忘不了什么时候买什么最合适。社会交往当然可以给人接触女性提供机会，但在那种场合要与她谈情说爱没有任何艺术效果的。社交场合每个年轻姑娘都是有所防备的，所以没有合适机会，而且她反复地遇到这种事，因而根本不会动心。走在大街上那她就像漂在一望无际的大海上，每件事情都会深深触动她，每样东西都有更加神秘的色彩。能在大街上让一个姑娘朝我笑一笑，让我出一百元钱我也愿意；要是在聚会期间让我掏十元钱把她的手捏挤一下我也不干。这两种钱的含金量根本就不一样。一旦开始谈，你

就可以在社交场合大大方方地找你的人。然后诡秘地同她谈一些她最爱听的话；这是我所知道的最有效的煽动她的办法。她不敢明言，但一直在心里想着；她不知道你是不是把这桩事给忘掉了；你可以左拐右骗随你的便。今年我大概不会有多大收成，这个姑娘太惹我注意了。从一定意义上讲，我的收益很微薄，但我有希望得到一大笔奖金。

第 5 日

这该死的机遇！我从来没有因为你出现而诅咒过；我诅咒你是因为你从不露面。你这个难以琢磨的东西，莫非是当必然产生自由时，当自由又被诱回到孕育它的母体中去时你的新发明吧?对过去的一切留的唯一痕迹难道就是这个不成？这该死的机遇！你这个唯一知道我内心秘密的人，你是唯一堪为我的盟友和冤家对头，总是那么变化万端，高深莫测，总是那么令人无法把握，简直是个谜！你是我倾注全身心爱的人，你是我塑造自己的形象之模式，你为什么从来不露面？我并不乞求你，并不低声下气地求你随便怎么露面；这样的顶礼膜拜实际上是盲目崇拜，对你来说不合适。我是向你挑战的，你为什么高挂免战牌？难道这个世界的节律停了，你的谜被解了，所以你躲到永恒的大海里去了？简直不敢往那里想，要是那样的话，这个世界便会像死水一潭，把人会腻烦死的！该死的机遇！我等着你。我并不想用什么原则或愚人所说的性格来对付你；不会的，我要当你的诗人！我不会为任何别的人作诗；你还是出来吧！我要当你的诗人。我要靠自己的诗文为生，用它来养活我。你难道认为我不配？就像巴亚代尔为她的诸神翩翩起舞一样，我甘愿为你效劳。我一无所有，我也不要求拥有什么，我对什么也不钟情，也没有什么东西可失去的，但我并不因此就配得上爱你，爱你这个很早就厌倦于拆散人与其

所爱、厌倦于他们懦弱的叹息和祈求的人。出其不意地动手吧，我随时奉陪。放手干吧，不要患得患失，让我们为荣誉奋斗吧。让她出来吧，让我在毫无希望中看到一点希望吧；哪怕让她与幽灵一起出现，我会有办法解救她出来的。⑫让她恨我，蔑视我，冷漠我，爱别人，我都不怕；只要让水荡起微澜，打破这僵死的局面就行。这样把我折腾得死去活来只能说是你的懦弱，不要以为你比我坚强多少。

五月六日

春天到了。万物争奇吐艳，年轻姑娘们也是的。外套也不用穿了，我那件绿色的外套可能也收拾放了起来。这是在大街上认识姑娘的时候，而不是在社交场合去认识。在社交场合很快能了解到她的芳名，她的家人、她的住处、她是否已订婚。这最后一条很重要，对任何不轻易放手的追求者来说他绝不会考虑与一个订过婚的姑娘谈情说爱。这种四平八稳的人要是放在我这个处境会难堪得要死；如果他成功地弄清了姑娘的情况而且获悉她已订婚，那他会彻底垮掉的。可是我对这一点是无所谓的。订婚设置的障碍只是喜剧性的。我既不怕喜剧性的也不怕悲剧性的困难；我唯独害怕无聊透顶的那种困难。我到现在连她的什么情况也没有了解到，尽管我不遗余力地把该想的办法都想了，尽管我感到诗人的话一点也不错：

寒夜与隆冬，
漫长的路难耐的苦痛，
在并非战场般的营地，
似有喧天的战鼓。

也许她根本就不住在这座城里，也许她是乡下来的，也许，也许——我对这些也许会怒不可遏，但我越是怒不可遏，也许就越多。我随身带着钱随时准备出走。我在剧院里、音乐厅里、舞会上、在人们散步的林荫道上满世界去找她，还是没找到。从某种意义上讲这倒使我打心眼里高兴；经常出入这些娱乐场合的姑娘一般是不值得我去追的。她常常缺乏那种原始的纯朴，而这点原始的纯朴在我看来是必不可少的条件。在吉普赛姑娘中找一个普雷西奥莎并不比在大厅里明码标价待售的姑娘里找一个难得太多——当然上帝会保护我们的，谁能说不会呢？⑬

第 12 日

说真的，我的小宝贝，你为什么不静静地站在门廊里呢？一个年轻姑娘站在门廊里避雨，那是无可非议的。我自己没带伞时，有时候即使像现在一样带着把伞也会站在别人的门廊里避雨的。除此之外，我还说得出一大堆已婚女人来，她们会毫不犹豫地这样做的。只要静静地站在那里，背朝大街，使过路人没法知道她是在那儿站着还是要走进去。而相反，要是躲在半掩的门后面那就有些失策，主要是因其后果而言的，因为你越是要躲起来，结果就越令你不快，使你更为吃惊。不过，你要想法躲起来，你就应该静静地站着，用你杰出的天才和保护神保护你自己，尤其不要向外窥看是不是雨停了。要是你真想知道雨是不是停了，那就应该大大方方地走出来，老老实实地抬头往天上看。可是你若要有些好奇、羞涩、焦虑又拿不定主意地把头探出来，然后又急忙收回去，那么连小孩也明白这是干什么，他们叫捉迷藏。而我是个哪儿有游戏往哪儿跑的人，你既然招呼了我还能无动于衷吗！……不要以为我在想什么鬼主意。你探出头来当然没有什么隐秘的动机。这是世界上最清纯无邪的举动。你也不要因此琢磨起我

来，我完全是个守规矩之人，别把我往坏处想。毕竟是你开的头。我劝你不要对任何人讲这件事，这确确实实是你自己的过错。我除了像任何一个绅士也会做到的借你一把雨伞外还能为你做些什么呢？她上哪儿去啦？太好啦，她躲进看门人的门廊上去了。——她是非常迷人的小姑娘，活泼幸福。“也许你会给我讲一个年轻女人在这天公作美的时刻向门外张望，明显是想要一把雨伞的故事呢。我正在找她，我和我的雨伞都在找。”——你笑了。——也许你会允许我派仆人第二天早上去取回来，或者你会提议，我应该给你雇辆车才对。——不用那么客气，这是小意思。——她是我很久以来见到的最惹人爱的小姑娘，她的目光稚嫩但无所畏惧，她的性格那么迷人，那么纯真，但她又是那么好奇。——放心走吧，我的小宝贝；要不是为了那个绿色的外套，我会与她更加近乎的。——她从市场大街走了。她是那么纯真、那么自信，没有一丝一毫忸怩做作。你看她的步伐多么轻盈，她头一摇一摇多么欢快。那件绿色外套实在是算不上什么。

第15日

谢谢你，仁慈的机遇，请接受我的感激之情吧。她婷婷玉立，昂首挺胸、充满着神秘感，令人思绪万千，简直像一棵云杉树，像一枝春苗，像一缕神思从地层深处破土而出直刺天空云霄，没有任何解释也无法解释，就是这么不可分离的统一体。山毛榉树长成一个大冠，树叶悄悄私语议论它们下面发生的事情。云杉上面没有树冠，没有什么好讲的，本身就神秘莫测，就像她一样。她深藏不露，婷婷玉立，有一种逼人的傲气，就像云杉树那种傲然的气质，尽管扎根在泥土里。她全身笼罩着一种哀愁气息，就像林中野鸽咕咕鸣叫，是一种深沉的什么也不奢望的渴望。她简直是个谜，神秘地藏着自己的谜底，是秘中之谜，外交家的所有秘

密与她这个谜相比能算得上什么呢？这个世界上还能有什么东西能比得上揭开她这个谜的谜底那么美丽？我们丹麦语包孕的意义是那么的丰富："解谜"一词多么令人难以捉摸！这个词所出现时与其他词语搭配美不可言，感染力大极了。只要舌头上那根弦没有松懈那内心便是个谜，一旦松懈这个谜便解了，因此，年轻姑娘也是个谜。……谢谢，仁慈的机遇，请接受我的感激之情吧！如果我在冬季看到她，她肯定裹着绿外套。也许由于气温太低，冰冷的寒风会使她没有那么迷人。现在多么好的机会，天赐良机！我能在一年间最美丽的时候，春天午后的斜阳下第一次看到她。不错，冬季也有冬季的好处。灯火辉煌灿烂的舞会大厅会衬托身着晚礼服的少妇，充分显示她的美色。但她在这种场合似乎把优势发挥不出来，部分原因是对她有一定约束，不管她顺从还是抗拒都会对她施加影响；另一部分原因是这里的一切东西会使她想到虚荣和短暂感，这些会使她不耐烦，因而兴致大减。的确有些时候我不该远离舞厅，远离那华贵的奢侈，远离那里洋溢着的青春和美色以及多种力量的较量。但是我并不喜欢把那里的各种情况全搞清。不是一种单纯的美使我迷恋不已，而是一种美的组合，美的整体；从我眼前飘浮过的是所有这些女性特征相互混杂，所有这些激情都在寻找着某种东西，在看不见的一个组合图画里寻找安宁。

那是在北门至东门的那条大道上，大约六点半的光景。阳光已不再肆虐，只有温柔的斜阳在大地上辐射。大自然在轻松地呼吸着。湖面平静得像面镜子。布里彻草地上舒适的房子倒映在水面上，再往远处便是铁一般的暗黑色。湖的对岸上大路和建筑被夕阳照得亮亮的。天空晴朗，只有一片片残云悄悄地掠过，不看湖面还真注意不到，湖水映不到之处也就看不见了。一丝风也没有，树叶动也不动一下。——是她！我的眼睛没有骗我，即使绿色的外套曾骗过我。尽管我早就准备等着这一刻，但是我还是无

法控制自己的兴奋，这是一起一伏的兴奋感，就像邻近田野上空飞翔着的百灵。她只身一人。我又一次忘了她穿的什么衣裳，但我现在却能构勒出她的图像来。她独自一人，不像是有什么事，但倒像心里有不少事。她并没有在思考，但她静静的思绪在她面前编出了一幅渴望的图画，那图画向她提示了某种预感，说不清道不明，恰如少女的不断叹息声。她的年龄正值最招人喜欢的阶段。少女的发育与少男的发育有不同的意义。少女不是在长，而是在生。男孩生下来便开始长，这个成长过程要很长时间；而女孩要很长的时间生，生下便长大了，成熟了。这个过程丰富得没有尽头；她出生的那一刻便成熟了，但那一刻来得很晚。因而她出生过两次，第二次是她嫁人之时，或者说在那一刻她出生的过程结束了，在那一刻她出生了。不仅仅米纳瓦从丘比特的头脑奔跳出来时就是成熟的少女，不仅仅维纳斯从海洋的深处跳出来时便美色绝世；如果所有女孩的女性气质没有在男人称之为发育的阶段葬送掉的话，都应该是这样。她不是一点一点的有所悟，而是一下子醒悟的；而同时她又在做着更长的梦，除非人们太不明事理而把她叫醒得太早。但她的梦美不可言。

她并不是对自己出神，而是内心里在着迷，这种着迷使她的心灵无限地安宁。因而一个少女便很富有，谁要是能达到这个境界，自己便也很富有。尽管她不知道自己拥有些什么，但她却拥有那么多东西，她简直是个宝库！她显得宁静而安详，也有一丝忧郁。她看上去那么轻盈，轻得像被西风卷走的普赛克，甚至比她还要轻，因为她自己把自己卷走了。让神学家们对有关圣母的升天去争辩吧，那对我来说不是不可想象，因为她已不属于这个世界；可是一个年轻姑娘的轻盈是无法理解的，它拿地心引力定律在开玩笑。——她什么也没注意到，正因为这个原因她才坚信没有人在注意她。我离她远远的，把她的形象牢牢地印在心底。她慢悠悠地走着，一点也不急，周围也显得清静安宁。有个小男孩

坐在湖边垂钓。她站在那儿静静地看着水上漂着的浮子。她本来就走得不怎么快，但她还是想凉快一下。她把围绑在披肩下的围巾稍稍放松，湖面上掠过一阵微风吹在她的胸脯上，那雪一般白嫩的胸脯却热气暖人，异常丰满。那个小男孩好像不喜欢别人观望他钓鱼，转过脸来冷冷地看了她一眼。他当时的样子滑稽透了，所以那姑娘不禁笑了，这一点也不离奇。她的笑充满了青春的气息，多么可爱！要是当时只有他们两个的话，我相信她不会怕跟他打起来的。她的眼睛大大的，目光灼人；谁要是看她的双眼，就会发现那里蕴含着一种深邃莫测、永远也把握不住的黑亮的光泽。她笑的时候，眼睛显得纯真无邪，温柔而平静，充满着调皮捣蛋的气质。她的鼻梁曲线非常优雅。我从侧面看上去，好像她的鼻梁与前额浑然成为一条整体的曲线美，好像使鼻子稍短了一些，也更显得典雅活泼。

她继续往前走，我尾随在后面。幸亏路上有很多人在散步。当我与什么熟人打招呼问候时，让她多往前走些距离，接着很快赶上去，以便与她能保持同样速度而同时又保持应有的距离。她朝东门走去，我急于再近一些细看她而不被她发现。拐角处有座房子也许可以办到。我认识那家人，那么只要拜访他们就行。我急步上前超过了她，好像根本就没有注意到过她。我超过她走出很远，向那家人问长问短一番以后，就坐在临靠大路的那口窗子前。我一边不停地往外看，又不误与客厅里陪我喝茶的朋友继续谈话。她走路的步姿使我坚信她没有参加过多少舞蹈课，但却不乏一种矫健和自然的尊贵气质，而且丝毫没有那种羞答答的感觉。我还得再看她一眼才行。从窗口我看不到很远处，可我能看见延伸到湖里的码头。使我吃惊的是，我竟看见她在那里。我突然想到，她也许在这里乡下住着，也许她家在这里有一座夏日度假用的房宅。

我简直要为我来到这家人的屋里后悔了，因为我怕她会折回来我再看不见她。确实，她已站在码头的尽头，这说明她会很快

回来，再在附近出现一下便会一去无踪。她正在走过这座房子。我急忙拿起帽子和手杖，想尽可能从她身边走过，然后又落在她后面合适的地方，一直跟到我弄清楚她住的地方——一急之下不小心正巧撞上了前来上茶的女士的手臂。惊人的尖叫声随之而起。我拿着帽子和手杖呆站着，一心只想溜之大吉。我为了尽快平息事态快点撤离，情真意切地说道："我像该隐一样，倒了茶得罚他离开这地方！"可是好像这一切诚心与我过不去，那家的主人荒唐地接过我的话，高声而且煞有介事地宣布，我不喝一杯茶而且给女士们上些茶以补刚才倒洒茶水之过就别想离开一步，这样才能把事情摆平。我完全清楚，主人在那种情况下强行留我是出于客气和好意，我没有办法，只有再坐一会。——可她转眼不见了！

第 16 日

恋爱那么美，知道自己在恋爱那么有意思。你瞧，那是不一样的。我一想到又一次看不见她了就心里隐隐作痛，但在一定意义上又让我感到高兴。我现在心里那个她的形象漂摇不定，一会儿是现实的，一会儿又是理想的，来回折腾。我现在可以把这幅图画召唤到眼前；正因为要么是现实，要么现实只是缘由，所以异常地迷人。我并不急不可耐，因为她肯定住在这个镇上，这对我就足够了。有这种可能性，她的身影就会清晰地浮现在眼前——什么东西都得慢慢品味。我这个自以为受神宠幸的人，独享好运能再一次坠入爱河的人，还有什么不满足的？这可是费尽心机巧打算盘办不到的，是上帝的恩赐。由于有幸再次坠入爱河，我倒想看看这能持续多久。我对这次爱情的珍视胜过我初恋的情景。一个人命中注定的机会本来就不算多，因此一但有的话，真地值得不放过任何机会；因为事实往往让人受不了，就是引诱一个姑娘并不需要什么绝技，倒是找到一个值得勾引的姑娘的确要靠好运

才行。——爱情玄妙之处不胜枚举，第一次坠入爱河也是神秘的事，尽管算不上什么惊天动地的事——大多数人一但扎进爱的旋涡便订婚或者干出某些其他蠢事，接着刹那间一切都结束了，这时他们既不知道得到了什么也不知道失去了什么。她已经在我面前出现过两次又消失了；这说明她不久还会出现的。当约瑟夫为法老圆梦时，他补充道："您两度做同一梦幻，此乃梦必成其之兆耳。"⑭

不过，要是能预见左右未来生活中一切的力量那才有意思。她此时此刻平静安宁；她根本不会猜到有我这个人，更不会猜想到我的内心意识里想些什么，更不会判定我现在在窥视着她的未来；我的灵魂越来越需要现实，越来越强烈。当一个姑娘第一眼没有给人留下足够深的印象以使他唤醒理想中的印象时，一般地就不特别需要现实；而相反，如果她确实唤醒了理想中的印象时，不管这个人多么见多识广，通常总会有些兴奋过头。我总是建议那些对自己的能力、观察力和是否能取胜没有把握的人在这种第一阶段斗胆出击，正是因为他非常兴奋便能得到超自然的力量。这种超越一切的激情是爱和自我的奇妙融合。不过他得不到某些快乐；因为他太投入所以无暇领略其快乐。很难确定选择哪一个更有吸引力，要是确定选择哪一个更有意思，那倒不难。不过尽可能离分界线靠近那倒是没有什么问题的。这会给我真正的快乐，至于别人会喜欢什么，我说不清楚。仅仅拥有没有多大价值，而且这种恋人们使用的手段一般地都够卑劣的。他们会下作得求助于使用金钱、权力、势力影响、催眠药，等等不一而足。可是如果没有最绝对的自我缴械，至少在一方如此，那爱情里面还有什么快乐呢？但这种臣服总是需要灵性的，这种恋人们也正好缺少这种灵性。

第 19 日

原来她的名字叫科迪莉亚。科迪莉亚！那是个可爱的名字，那也是很重要的，因为最可爱的东西与一个丑陋的名字联系起来的话，那太令人难受了。我在很远处就认出了她；她正在与另外两个姑娘在她的左边一起走着。她们的步伐表明快要停下来了。我站在街道拐角处读海报，一边注意着我心里的人。她们相互道别走开。那两个姑娘显然是不走这条路，是为送她的，因为这会儿正朝相反方向走去。她朝着我站着的拐角走来。当她刚走了几步时，那两个姑娘中有一个转身向她跑来，一边大声喊叫：科迪莉亚！科迪莉亚！接着，其中另一个也走了过来，她们把头挤在一起商量着什么秘密，我想听个所以然，可什么也没听到。接着三人大笑着走开，朝那两个姑娘的原路走了回去，步伐好像比刚才更急。我跟了上去尾随着她们。她们走进了湖滨的一座房子。我等了很久，满以为科迪莉亚不久便会一个人回来。可是她并没有一个人回来。

科迪莉亚！那名字的确很好，那也是李尔王的三女儿的芳名，就是那个工于心计嘴上不谈心里所想把心里掩盖得严严实实的千金的名字。⑮我的科迪莉亚也是那种姑娘。她很像她，这一点我很有把握。可是从另一个意义上讲，她却会把自己的心思讲出来，并不是通过言辞表达，而是用赤诚的吻表达的。她的双唇是那么的红润丰满，我从未见过别的姑娘有那么漂亮的双唇。

我知道我爱上她了，我一直对这件事感到说不清、言不尽意，这就能说明我真地坠入了爱河。所有的爱情都是有秘密性的，即使毫无诚意的恋爱，只要有一定的审美成份，都是这样。我从来没有想到要找个人谈谈内心的秘密或神吹一番我的艳遇。所以我没有弄清她的家到底在哪里，只知道她经常出来的那个地方，这一点我反而很高兴。也许因为这一点我才更进一步地接近了我要

达到的目标。我可以在她毫不觉察的情况下对她进行侦查了解，知道这个地方那么就不难保证找到她的家。要是这种情况出现困难——那才好！这样我就有事可干了；我做任何事情都是全力以赴满腔热情的（原文为意大利语。译者注）；我也会满腔热情地去爱。

第 20 日

今天我弄到了她上次进去后来出来的那座房子的情报。那座房子是一位名叫詹森的寡妇的住所，她身边有三个如花似玉的姑娘。从她们那儿可以获得大量信息情报，就是说，到目前为止只要她们有的我都可以知道。唯一的难点就是，这些信息让局外人第三者没法分得清，因为她们三人总是同时讲话。她的名字叫科迪莉亚·沃尔，她是个海军上尉的女儿。上尉几年前去世，她妈妈也去世了。她曾是个严厉刻板的人。她现在与姑妈住在一起。这个姑妈的性格与同胞哥哥相似，但她是个可敬的女人。这些情况从目前看还不错，但其余情况告诉我的人也不清楚。他们从来没去过那里，只是科迪莉亚常去看他们。她与另外两个姑娘一起在皇家烹饪培训中心修课。所以她下午通常来得早，有时上午也去他们那儿，但晚上从来不去。她们一家过着一种隐居式的生活。

关于她的情况就只有这些。看来要跨进科迪莉亚的家门是没有办法的了。

她对人生的悲伤痛苦和阴暗面是有些认识的了。谁会想到这一点呢？不过，这些回忆属于她的童年；在她的思想上留下了阴影。她就在这种阴影中生活着，但又没有真正地注意到它。这一点倒是相当好，没有使她失去女性美，也没有把她惯坏。另一方面，如果有人知道该怎么样把她培养得可爱动人的话，把她从更高的层次进行培养是很重要的。这些情况要是不把她摧垮的话，通常会使她很高傲，而且她根本没有被摧垮。

第 21 日

她住在城堡围墙附近。那个地方对我可很不便。没有什么邻居我可以与之相识，也没有什么公共场合我可以躲起来对她进行观察。城墙本身不大合适，人站在那里很显眼。如果下来走在街道上，就没法走过去到城墙根的那条路上，因为没有人从那儿走过，我一走便会很引人注意。要是从她家房子正面那边走，什么也看不见。她家的房子在拐角处。从大街上可以看到朝庭院开着的窗子，隔壁没有房子。那很可能就是她的卧室。

第 22 日

今天我第一次在詹森太太家见到了她。是有人介绍的。她好像不大在意，也没有怎么注意我。我尽可能不引起她的注意以更加细致地观察她。她只呆了一会。她只是来叫那两个姑娘一起去上烹饪课。当詹森太太的两个姑娘收拾衣帽时，屋里就只有我们俩。我用一种冷冰冰的几乎傲慢的冷漠口气与她谈了几句。而她回答时彬彬有礼，使我反倒觉得自己有些失礼。接着她们走了。我本可以提出陪她们一起走，可那样会使我成为一个跟着女人转的人，我确信那样是得不到她的好感的。——而相反，我愿意在她们走后再离开，却比她们走得快，从另一条街上朝烹饪培训中心的方向走去。这样，当她们正要拐过踏进大帝街时，我便以最急匆匆的姿态从她们前面经过，甚至顾不上给她们打个招呼或表示已认出了她们，使她们大吃一惊。

第 23 日

有必要走进她的家，而且用军事术语来说，我已准备好待命。不过看来这是个相当复杂和难以对付的问题。我从来没见过这么孤独的家人。家里只有她和她姑妈。没有兄弟，没有表姐表妹，没有任何线索可攀，连一个可以套近乎的远房亲戚也没有。我只好空着一只手走来走去。绝不是要与什么人挽着手同行，我的手就像只挂钩，随时准备钩住目标；它恰似为在捉摸不定中抓住某个机遇设计的，等着她早已失去联系的某个远房亲戚或朋友在需要我帮助时，伸手把他救上船来。不管怎么说，一家人与外界这么缺少联系是个大错。这种状况使那个可怜的姑娘失去了认识外面这个世界的很多机会，更不要说会有其他什么危险的后果了。这种家庭处处会遇到不顺利的事。求婚的人也会无计可施。这种与外界的隔绝会使人防止小偷小摸的事情发生。越是好客的家庭发生失窃的可能性就越大。可那也不解决什么问题，因为这种姑娘的家里没有什么可偷的。当她们到达十六岁这个芳龄时，她们的心里早就像绣满花样的图案一样，我从来不想把自己的名字写在别的男人写过名字的地方。我从来没有想到把自己的名字刻写在窗框上、小客店里、树皮上或弗里德里克斯堡公园的凳子上。

第 27 日

我越是观察就越是确信她是个与外界隔绝的人。男人可不该这样，就是小伙子也不该。因为他的成长主要依靠反思，那他就得与外界交往。年轻姑娘可万万不能刻意追求吸引人，因为追求吸引人本身暗示着反思，正像艺术中的魅力总是反映着艺术家。一个想通过吸引人来取悦别人的年轻姑娘一般地只会使自己空高兴一场。从审美这个角度看，这就是任何形式的卖弄风骚为人们所不齿的根源。当偶尔卖弄一下时，情况又大不一样。偶尔流露的一丝风情是来自人的天性，例如女性由于羞怯而出现的绯红，那

才是最可爱的娇艳风情。

确实会有这种情况，就是一个很吸引人的姑娘也很可爱，但是她那样做已经丧失了她的女性天质，所以被取悦的男人通常是些女性化了的人。这样的姑娘与男人交往，起初的确会吸引人。女性就是女性，但女人与男人相比，更需要有自己的世界；她必须自足，但她达到自足的状态和手段又是个幻觉；这种幻觉是大自然赐给她的嫁妆，像国王的千金那么丰厚的嫁妆。正是沉浸在这种幻觉中才使她与外界隔绝。我常常在想，为什么就没有什么东西比得上一个女孩时常与其他姑娘交往更会令她道德败坏。很明显，这是由于这种交往不偏不倚，恰好扰乱了她的幻觉，并没有把它明朗化。女性心灵深处的归宿就是为男人做伴侣，可是与同性人交往她的心思就集中在这种交往上，她就成了女人的伴侣。在这一方面语言本身很有意义。男人称作老爷少爷，可女人被称做女佣女仆什么的；不仅如此，使用的是最基本的类别：她是伴侣（companion）而不是女伴侣（“companioness”）。

我想象中理想的姑娘，应该在这个世界上总是一个人过日子，应该自足，尤其不能有女性朋友。的确有过三女神，可谁也没有想到要想象她们一块谈天说地；她们是在无言的三位一体中形成了一种美丽的女性统一体。在这一点上我简直要提出建议，让女性重新关闭到她们的闺阁中去，以这种限制不对她们形成伤害为准。给年轻姑娘自由，这总是很有必要的，但不能给她任何机会。这样她就会变得美丽动人，不会变得故作姿态地吸引人。给一个经常与其他姑娘混在一起的姑娘盖上新娘的面纱，没有任何用处；可是对一个具有真正的美学鉴赏能力的男人来说，他总会发现，一个从最深刻最真实意义上天真无邪的姑娘是戴着面纱来到他跟前的，即使根本不时兴戴面纱。

她受到的是严格教育，这我要感谢她九泉之下的父母；她在一种隐居的环境下生活，我情愿以拥抱来感谢她的姑妈。她对这

个世界上的快乐还不懂，也不放纵于说长道短。她气质高傲，不屑于其他姑娘津津乐道的东西，应该是这样的。这就是个矛盾，我将想办法利用它达到自己的目的。华丽排场不会像使其他姑娘高兴那样使她高兴。她有点好辩，但这对一个有她那种热情的姑娘是必要的。她生活在一种幻想的世界里。如果她交错了朋友，与本不该来往的人来往，那她就会有完全非女性的气质，恰恰因为她的女性气质如此之强烈。

第 30 日

这个世界太小了，我们总是不期而遇。今天我们见过三次面。我很清楚她最细微的举动，知道什么时候什么地方会碰见她；但知道这一点我没有设法见到她；而相反，我把很多机会白白浪费掉了。等了好几个小时才迎来的一次相会被我无所谓地放弃了。我不去见她，而是打擦边球，尽可能地靠近她。如果我知道她要去詹森太太那里，除非我要观察什么重要情况，我不会在她到那儿时也到那儿的。我喜欢早到詹森太太那儿，如果有可能的话，在她到来我要离开的当儿漠然地从她身旁走过，在门口或台阶上见到她。这是她肯定会被缠住的第一张网。我从来不在街道上挡住她；我会向她致意，但从不走过去，而是保持着距离。我们之间不间断的相遇肯定引起了她的注意；她的确观察到了她的视野里出现了一个新的身影，这个人形踪不定，他的做事方式使她不安，但她又说不清其中有什么定律在起作用；她很愿意四处寻视以求是否能发现是什么东西控制着它，可她根本不知道这个焦点正是她自己。她和我的同僚们都是这样：他们相信我日理万机，我整天忙忙碌碌，他们相信我和费加罗说，“一、二、三、四个计谋在同时进行，那是我之所乐。”我必须先了解她和她的整个精神背景才能开始出击。大多数男人喜欢姑娘就像他们在香槟酒还在发着

泡沫的那一刻一饮而尽。啊，不错，那样完全可以，与大多数年轻姑娘交往过程中能获得的最大享受也莫过于此；可她却不同，远远不止这些。如果一个人脆弱得无法保持清澈和透明，那么好吧，只好享受那种朦胧了，可是她能明显地保持清澈透明的状态。一个人能为爱情作出的牺牲越大，那就越有意思。这种瞬间享受，如果不是肉体意义而是精神意义上讲的话，就是一次强暴，而强暴只是想象出来的享受；它就像偷窃来的一吻，不用任何艺术手段。不是那样的，当一个人把事情安排到一个恰到好处的程度，使姑娘的唯一欲望变成无偿的奉献时，当她恳求着要把自己委身于你时，那时才会第一次出现真正的享受，可这需要精神上的影响。

科迪莉亚！一个多么响亮动听的名字！我坐在家里像鹦鹉一样一遍遍叫着这个名字。我说：科迪莉亚、科迪莉亚、我的科迪莉亚、我自己的科迪莉亚。一想到我这样地练下去，到了关键时候是不是能说得出这些称呼，我简直忍不住笑。人总得做初步的研究准备工作，每件事情都得周密规划才好。难怪诗人们总是把情人们最初互相称叫小名时、当情人们并不是向身上泼洒爱河的水（尽管很多人只能到这一步）而是一下子沉浸在爱河之中然后又露出水面并首次知道他们虽然认识不久但已成为老朋友的这个时刻描述为最美丽的时刻。对一个年轻姑娘来说这一刻总是最美的，为了充分地享受这一刻，就得站得稍高一点，不仅仅当一个等待受洗礼的人而且要当一个施洗礼的神父。有点带有反讽的东西会使这一刻之后的时光更有意思，那是精神上的宽衣解带。人必须具有足够的诗人气质以不打扰这种仪式，但也必须有足够的流氓气质进行窥视。

六月二日

她的气质高傲，这一点我发现已有很久了。当她与詹森家三口人在一起时她很少谈话，她们的唠唠叨叨明显地使她烦得慌，她双唇上的微笑好像能说明这一点。我可是坚信那副微笑的。有时候她会放纵得像个男孩那样野，让詹森家的三口人大吃一惊。当我想起她的童年时就觉得这一点不难解释。她只有一个哥哥，比她大一岁。她只知道她的爸爸和哥哥，她经历的场面都是很严肃的，这就使她对说长道短的喋喋不休大为反感。她的父母过得不和睦；那种或明显或隐约地吸引年轻姑娘的东西对她没有任何吸引力。很可能是这种情况：她对做个女人意味着什么感到茫然。也许她希望自己是个男孩而不是女孩。

她有想象、精神、激情，一句话，她有一切重要的东西，但她并不知道自己有这些。我今天是偶然了解到这点的。我从詹森父子公司获悉，她不演奏，那是与她姑妈的原则相悖的。我为此感到遗憾，因为音乐总是与姑娘交流的最好手段，当一个人掌握住分寸小心谨慎并不以行家自居时才行。今天我上詹森太太家去。我没敲门就把门推了个半开，这种厚颜无耻的行为还真管用，当有必要时我就拿出一副滑稽相在开着的门上敲几下。她一个人坐在钢琴前——好像是在偷偷地弹着——是一首短小的瑞典旋律；她弹得不很好，不耐烦了，接着更轻柔地弹了一遍。我闭上门站在外面倾听着她情绪的变化；有时她的弹奏中有一股激情会使人想起梅苔莉尔少女，就是那个热情洋溢地敲击金竖琴使得双乳往外喷流乳汁的少女。她的弹奏既有一种悲戚但又有一种奔放。——我本来会在那一刻冲进去——那是傻子干的事。——记忆是一种保留的手段也是使之更为强烈的途径；被记忆所弥漫的东西有双重的效果。——人常会在书籍中尤其在诗篇中发现一朵小花——肯定有过一个美丽的时刻才使人有理由把它珍藏下来，可是对这个时刻的记忆要更加美丽。她明显不愿别人发现她会弹

琴，也许她只会弹奏这首短小的瑞典旋律——是否这首曲子对她有不同一般的意味？这一切我无从得知，但因此这件事对我就很重要。有朝一日我要是能与她谈些更为机密的话题，那我将使用手段把她引到这里让她落入圈套。

六月三日

可我还是无法确定她这个人该怎么下手。因而我静静地等着，像哨兵伏在地上探听来犯的敌军最微弱的动静那样，隐蔽着等待时机。从任何真正的意义上讲，对她来说我并不存在，不只是从一种否定性的关系上讲我不存在，而是根本不存在。可我还是不敢去试验。——去见她就是爱她，那是小说上描写的模式——当然那一点不错，要是爱不是辩证的，就是那样；可是谁又能从小说里真正了解到爱情呢？全是瞎扯，这些东西根本不解决实质性问题。

有了对她的这点了解，我回想起当初第一次见面时她给我留下的印象，我发现我的看法已大有改变，这对我有利也对她有利。一个年轻姑娘单独外出或者一个年轻姑娘如此内省都是很不平常的事。她够得上我最严格的标准：迷人。可是迷人的魅力会一闪而逝，会很快成为昨日黄花。我还没有想象过她所生活的那个环境；我一点也没有想到过她会对生活的酸苦辣了解得那么深。

我想知道她的感情生活怎么样。她肯定没谈过恋爱，因为她的精神在为爱情漂摇着，她也根本不是那种从理论上见多识广世故老练的姑娘，在不该谈恋爱时就早已熟知搂在恋人的怀抱里的滋味的姑娘。她在其实的生活中遇到的人们还没有谁能使她达到分不清梦想与现实。她的内心深处仍然靠着理想的神力在滋养着。

但浮现在她面前的那个理想中的人可不是言情小说中的牧羊女或女英雄，而是个像圣女贞德的人。

我考虑的问题总是她的女性气质是否足以使她具有反省力，或者是否只能当作美色和迷人的魅力来享受；问题是敢不敢再用力把弓拉得狠些。当然发现一个纯粹女性是件了不起的事，可要是谁敢试图换个花样，那得到的就是吸引人的那些特点了。在那种情况下最好的事情就是找个人追求她。有些人很迷信，认为那样会对少女有害的。——的确，如果她是一株美丽可爱的植物，迷人的魅力只是她一个突出的特点，那么最好的办法是让她从未听说过爱情；若要不是这样，也好；要是她没有人追的话，我会毫不犹豫地给她带来个追求她的人。这个追求的人不能只是个滑稽可笑之人，那样的话什么也得不到。他应该是个受人尊重的小伙子，有可能的话还得吸引人，但身材不能很魁梧，不能使她动情才行。她打心眼里瞧不起这样的男人，对爱产生厌恶之情。当她看到她未来的命运和现实能给予她的一切时便对自己的现实产生怀疑。她会说，这就是爱情的话，那实在没有什么可激动的。可是她的爱使她高傲，这种傲气使她很吸引人，使她身上体现出一种超越到更高层次的化身；但她同时也在走向一种危险的境地——这一切只会使她更加吸引人。不过，最好先把她认识的人的情况弄清楚，看这些人里是不是有合适的人选来担当这个求爱者的角色。她自己家里没有这种机会，也没有这种人，不过她仍然外出的，所以这种人是会碰到的。没有弄清这一点就给她物色一个求爱者是很不可取的。要让她把两个同样平庸无为的求爱者作一比较，这对她没有好处。我必须搞清楚她是不是真地没有在暗处不远的地方追求着她的人，这个人缺乏在这个家里掀起波澜的勇气，像个偷鸡贼一样对这个与世隔绝的地方住着的一家人没有任何办法。

因而，具有战略性的指导这一战役中每个步骤的原则就是使她进入吸引人的状态。只有她达到这种状态，作战才有战场可言；把各种潜在的可能性都得发挥出来。除非我估计错了，否则她的性格天生就是适合这种情况的。因而我所需要的正是她所能给予的，而且也正是她自己所需要的。一切都取决于弄清楚一个人能给予什么以及她要以什么作为回报。由于这个原因，我所谈的情所说的爱对我自己都有一种真实的东西。它们标志着我生活中的一个重要成分，一种创造性的阶段，我很清楚；它们常常与某种学到的技巧有关。出于我所爱慕的第一位姑娘的缘故，我学会了跳舞；为了一个小舞女，我学会了讲法语。那时，我像所有头脑简单得再不能简单的人一样，常去逛市场，出尽洋相。现在我喜欢上了逛黑市。⑯不过，也许她吸引人的那个阶段已经结束；她隐居的生活似乎说明了这一点。现在得找到另一个阶段才不失明智。这个阶段乍一看来对她没有多大吸引力，可是正因为这种抵触情绪，这个阶段会对她产生吸引力。为了达到这个目的，我选择的不是诗体，而是散文体。这只是个开头。首先她的女性气质通过散文体的理智和嘲讽得到中性化，是间接地而不是直接地中性化，同时又通过一种绝对平淡的理智性达到这个目的的。她几乎失去了自己的女性感，可是在这种状态中她不可能木然地呆站着，她会猛扑进我的怀抱，并不是把我当作情人，而是不带任何感情色彩扑入我怀抱的。接着，她的女性意识觉醒了，并且被激发到最高峰，使她冒犯某种戒律，大发雷霆，使她的女性气质升华到几乎超自然的高度，这时她会以万夫莫挡的激情属于我。

第5日

我不用跑得太远。她常去一个名叫巴克斯特的批发商家里。我在这里发现的不只是科迪莉亚，还有一个非常适时地出现的人。商

人的儿子爱德华爱她爱得死去活来。这一点只需半闭着的一只眼便可看出来，只要看他那双眼睛就行了。他在与他父亲联合做生意；是个英俊的小伙子，很能取得人的好感，但有点羞怯，这我认为并不会有损于她眼中他的形象。

可怜的爱德华！他一点也不懂怎么求爱。当他知道她晚上要来时，他专为她而把自己收拾一番，特意穿上那套新做的套服，把领子和袖口扣得紧紧的，全是为了她。因此，客厅里其他人都平常易极而他一本正经，几乎很可笑。他的困窘程度令人难以置信。他这副样子要是在舞台上亮相的话，那我还真不一定是爱德华的对手。窘态相需要用很高超的艺术手法加以利用，并且可以得到最佳效果。我也常常装出这么一副腼腆的窘相愚弄小姑娘的。姑娘们对一开口便脸庞发红的男人是很刻薄的，但她们却暗暗地喜欢这种人。稍稍显出些窘态常常会使姑娘的虚荣心很受用，她会感到她的地位优越，那可是资本。当你哄她们入睡，当她们相信你窘得要死时，你才有机会向她们表明你根本不是那样，你愿怎么样便能怎么样。通过羞怯得脸发红，你就失去了男性的特性，因此这是个中性化性别时相对的一种好方法。然后当他们注意到你这种羞怯只是装出来的时，这下该她们羞红脸了，她们的内心羞得不可言表，她们强烈地感到自己真地有点太不像话了。这就恰如人们把已长大的孩子还当小孩对待一样。

第 7 日

我们现在可是铁哥儿们了，爱德华和我；我们之间现在是一种真正的友谊，一种非常美的关系。这种关系自从希腊兴盛时期以来从未出现过。当我诱他谈到了科迪莉亚的话题并使他承认了这个秘密后，我们很快就成为挚交。当然不用说，这个秘密揭破

时还有很多其他秘密也揭破了。可怜的人啊，他哀声叹气已好久了。每次她来时他便穿戴一新，然后晚上陪送她回家；一想到挽着她的胳膊他的心便狂跳，他们一起走着，到了她家门口，他们凝望着星空，他前去按响她家的门铃，她走了进去，他感到绝望，却希望下一次能天赐良机。他这个人有这么好的机会却没有勇气迈进她的门槛。尽管我在内心禁不住要取笑他，但他的幼稚气质中有一些真正美丽的东西。尽管我满以为自已深谙性爱之道，但从来没有观察到自己有这种情形，这种恐惧和颤栗已经使人快到失去自恃的地步。因为我太清楚这个了，只会使我更加坚强。也许会有人说我从来没有尝过爱的滋味。也许吧。我给爱德华讲了几句大实话；我鼓励他使他对我的一片诚心完全放心。明天他要采取决定性的步骤：亲自去邀她外出。我终于让他想出了邀我一同去的主意；我已答应去的。他认为这是表示我们之间友情的非常方式。这种情形恰是我所希望的：我们突然出现并一下子把秘密全倒出来。要是她对我在此时出现的意义有丝毫的疑虑的话，而我的出现这件事本身会把一切都搞糊涂。

我还从来没有想过我去后该谈些什么；现在看来有必要准备一番取悦她的姑妈。我肩负起了与她姑妈聊天的并非出于个人目的的任务，以便掩护爱德华向科迪莉亚展开爱情攻势。她姑妈以前住在乡下，通过我对农艺资料的大量研究所得，加上她姑妈言简意赅的经验之谈，我在这方面取得了长足的进步。

我投其所好，使她姑妈很喜欢我。她把我当作一个稳健、可靠、值得招待的座上客，并不像那些赶时髦的小青年。科迪莉亚似乎并不特别倾心于我。她的确太天真无邪，不会想到让每个男人都向她献媚，但她非常清楚我性格中的那种叛逆成分。

当我这么舒舒服服坐在客厅里时，她像个天使般地把她迷人的魅力洒散到四周，散向她所接触到的每一个人，好人坏人一视同仁，我简直要耐不住性子了；我几乎要从藏身之地猛冲出来；因为我虽然坐在那儿，客厅里的人都看得见我，但我实际上是在进行着埋伏。我真恨不得抓住她的纤手，把她搂在我的怀抱里，把她藏在我的体内以免有人会把她领走。当爱德华和我晚上离开她家时，分别时她伸出了自己的玉手；当我把她的手握在我手里时，真难舍得把到手的鸟儿放掉。忍一忍——以前属于冲动的东西现在便是方法⑰——她一定会以其他方式被我织的网套住的，到那时我将突然间让爱情的全部力量倾出。我们没有用窃窃私语的调情和不宜时的憧景亵渎这一美妙的时刻，这你得感谢我，科迪莉亚。我做事就是与常人不一样，我拉紧爱情的弓是为了伤得更深。像一个弓箭手一样，我拉开弓然后猛地一松，接着又拉开来，听着它发出的颤音，这是我的战歌，但我并不瞄准什么东西，甚至在弦上连箭都没有。

当几个人常在同一间屋里聚会时，很快就会形成一种习惯成自然的格局，每个人都有固定的位置和椅子；这样他们无论谁也能随意轻易地重构出房间里格局的图画来，就像地形图一样。沃尔家里的情况就是这样；我们聚在一起构成了一幅图。晚上我们在那儿用茶。她姑妈先前一直坐着沙发，会换到小桌旁边来坐，科迪莉亚就让出这个位置。她走过去坐在沙发前的茶几前，爱德华也跟着移过去，我就跟着她姑妈挪过去。爱德华尽力显得有很多秘密，他低声细语地谈着；通常他的低声细语简直跟没有声音一样。我在与她姑妈谈话中滔滔不绝，没有任何保守秘密的意思——我们谈市场上的物价，计算生产一磅奶油需要多少鲜奶；通过油脂为中介谈论的奶油制作过程和方法，谈话出现了一种现实，可以令任何姑娘大胆地倾听一番。更为稀奇的是，这个话题具体、合

理、具有启发意义，对人的身心都有好处。我一般地总是背对着茶几，背着爱德华与科迪莉亚语无伦次的瞎折腾。我背对着他们与她姑妈大谈特谈。大自然太伟大了，物产丰盈，太英明了。奶油难道不是她赐给人类的珍贵礼物吗？难道不是大自然与艺术辉煌的杰作吗？我曾答应过爱德华，假如他与科迪莉亚谈什么的话，我一定想办法不让她姑妈听到，而且我一直信守着诺言。而相反，我能毫不费力地听到他们之间的每一句话，能听清每一个举动。这对我来说是很重要的，因为人不可能总是知道一个急得快发疯的人会干出什么来。最谨慎和最懦弱的男人有时会做出最不可思议的事情。尽管我与这两个人没有任何干系，但很明显，科迪莉亚总感到我无形地插在她与爱德华之间。

我们四个人在一起构成了一幅独特的画面。如果我要找一幅熟悉的图画作比拟的话，我会认为自己是靡菲斯特；可是，有个问题，爱德华并不是浮士德。我也不是靡菲斯特，在爱德华的眼中一点也不是。他把我当作他爱情的保护神，这一点上他没错，因为至少他可以肯定没有任何人能像我这样对他恋爱的事关注。我向他保证我会与她姑妈谈话的，而且我是极其一本正经地完成这项崇高的任务的。她姑妈几乎在我们的眼前消失了，她一头扎进了纯粹的农业经济学中去。我们走进厨房和地窖，踏上阁楼，我们去看鸡、鸭、鹅等等。这一切惹恼了科迪莉亚。当然她弄不明白我的葫芦里到底卖的什么药。我对她是个谜，这个谜她虽不想去解，但却触怒了她，几乎使她怒不可遏。她强烈地感到她姑妈在闹笑话，出自己的洋相，可是她姑妈是个受人尊重的女人，实在不该受人取笑，让人找开心。可是我处理得天衣无缝，她清楚要让我撒手是办不到的。有时我有些过头，科迪莉亚几乎要偷偷地朝她姑妈笑个不停。这些是必须作的研究工作。并不是好像我与科迪莉亚串通一气合谋演双簧；根本不是那么回事，我万万不

能让她笑她姑妈。我的表情不变，一副认真至极的样子，可是科迪莉亚还是笑个不停。这是蒙骗的第一课：她必须学会嘲讽地笑；可这种笑既是针对她姑妈也是针对我的，因为她摸不透我的底细。说我是那种早熟老练的年轻小伙子不大可能，这倒有可能；也许会有第二种可能性，或者甚至有第三种可能性，等等。当她因为嘲笑了姑妈而生自己的气时，我转过脸来，一边继续说着与她姑妈谈的话，严肃认真地看她一眼，接着她对我以及当时的情况笑了笑。

我们的关系并不是相互理解基础上那种柔情蜜意忠贞不渝的拥抱，也不是相互吸引；而是由于误解而产生的相互排斥。我对她根本没有任何关系，只是个零；这种纯粹的理性关系对一个年轻姑娘来说，等于什么也没有。我使用的方法有独到之处，对我很有利。一个殷勤实足的精神会唤起女方的不信任从而遇到抵触。我不会有任何此类嫌疑。她没有对我进行防范，相反，她倒认为我是个可以信赖的男人，是监护少女的合适人选。这种办法只有一个缺点，就是说，太使人厌烦。但是，这种办法只能在换取吸引人的特点时用来对付一个人，而且很有效果。

一个年轻姑娘的活力该有多大啊！既不是清晨的微风中那种凉爽的新意，也不是大风的叹息声，不是大海吹来的凉气，也不是扑鼻的花束散出的美酒芳香——这个世界上没有任何别的东西具有这种活力。

不久我就希望让她达到憎恨我的程度。我早已让她清楚我是个地地道道的光棍汉。我告诉她我的一切就是悠然地坐着，舒舒服服地住着，有一个能干的仆人，还有些正经朋友与我来往甚密。要是我现在能设法让她姑妈不谈她农艺方面津津乐道的事，那就可以让她对这些情况感兴趣，以便得到一个更为直接的机会对我

进行反讽。人们可以笑话一个单身汉，甚至同情他，但是一个年轻小伙子只要稍有些气魄，这样做会使年轻姑娘大吃一惊；性的全部意义、它的美质和它的诗情画意都被毁掉了。

就这样时光一天天地流逝，我见到她，却不跟她谈话，当着她的面我只与她姑妈谈。有时候在晚上我会想到要表白我的爱。那么我穿上外套，把帽子拉得低低地压在眼眉上方，去站在她的窗外。她的闺房正对着庭院，可是由于那是拐角处的一座房子，从街道上可以看得见。有时她会在窗前站一会，或者打开窗子凝望星空，谁也看不见她，但有一个她怎么也不会相信的人在注视着她。在夜晚的这个时候，我就像幽灵一样鬼鬼祟祟地走来走去，像幽灵一样在她住的地方不时地出没。于是我把一切都抛到脑后，没有计划，没有深思熟虑，就把理智抛到九霄云外，挺起胸膛深深地叹息，这是我为了不受生活的刻板节奏之苦所需的一种运动。有些人白天一副绅士派头，温文尔雅，夜间则作恶万端，令人不齿；我白天掩盖得严严实实，夜间则完全放任自己的欲望。她要是能看见我在这儿，假如她能窥入我的内心——要是！

如果这个姑娘要是能认识自己，她就得承认我才是她合适的男人。她的感情过于强烈，太过于动情，所以婚后不会幸福；屈就于一个普通的勾引者对她是不够的；她要是跟了我，那么她身上吸引人的东西就不会被毁掉。与我相处，她得像哲学家玩弄文字所讲的那样：要深沉。⑱

她确实听爱德华讲话听烦了。一直是这样；当限定在有趣的话题时，就会发现更是这样。有时候她会倾听我与她姑妈的谈话。当我注意到这一点时，远处天边就会出现一道闪光，表示着一个完全不同的世界，这使科迪莉亚非常惊愕，也使她姑妈吃惊不小。

她姑妈看见了闪光，但什么也听不到，科迪莉亚听到了声音，但什么也没看到。突然间一切又恢复如初。她姑妈与我的谈话一直单调地进行着，恰如深夜万籁俱寂时传来邮差马蹄的咣噹声。这种单调的声音伴随着茶壶忧郁的咕嘟泣诉。到了这种时候客厅里的气氛有某种不可思议的东西，尤其科迪莉亚感到很强烈。她没有谁与她谈话或讲些什么给她听。要是她转向爱德华，她就会有爱德华出于困窘而干出傻事的危险。要是她转向另一侧，朝着她姑妈和我，那么这里迷漫着的滔滔不绝和我们谈话中那单调声响会把爱德华那种困窘不安比得无地自容。我很明白，科迪莉亚一定认为她姑妈中了我的邪，中得很深，完全给我牵着鼻子走。她也插不上什么话来；这也是我用来激她的办法之一，即总是把她当个小孩子。这倒不是我对她太随便了，根本不是。我太清楚那样做的效果了，尤其当我想让她的女人气质表现出纯洁和可爱时，这样做非常值得。由于我与她姑妈之间形成的这种亲密，我可以轻而易举地把她当作一个不谙世事的小孩来对待。因而她的女性气质没有受到冒犯，只是中性化了；由于她对市场上物价一无所知，这一点并没有触怒她的女性气质，但是把这些当作生活中极其重要的东西，确实会使她恼怒。我通过巧妙周旋，使她姑妈更是对这些东西滔滔不绝地谈着，比我还显得郑重其事。她简直谈起来一发不可收拾，谈到这么个令她得意的话题上来，她真还得感谢我才是。她唯一不能容忍我的就是我现在无所事事。因而每当谈到某个职位空缺时，我已养成了一个习惯：脱口而出“这活儿我干正合适！”并且煞有介事地与她谈起来。科迪莉亚总是注意到这里面的嘲讽，这正是我所希望的。

可怜的爱德华啊！他的名字不叫弗里茨，这太糟糕了。每当我凝神思索时想到他，便会想起弗里茨与他的心上人。⑲爱德华，像他的原型一样，也是个民兵组织中的下士。说实话，爱德华也

很令人厌烦。他总不会办事，总是穿得那么整整齐齐。告诉你一个秘密，我为了帮他的忙，总是尽可能的衣衫不整，一副邋遢相。可怜的爱德华啊！唯一使我快要难过得落泪的事情是他那样的感激我，情意深得不知道该怎么感谢我。要让他感激我，那确实太过分了！

你怎么就不能静静地呆着规矩一点？你整个上午都在折腾着我，拉扯着我窗子上的镜子和系挂镜子的绳子，拉着我三楼上垂下来的铃绳，把窗框弄得咣咣响，一句话，你想尽办法要让我知道有你这个人，好像是要招呼我与你一起出去。是的，今天天气很好，可我不想去，让我呆在家里吧。……你这快乐又任性的西风，你们这些幸福的孩子，你们自己去吧；去找年轻美貌的少女去尽情玩吧。是的，我不知道有谁会像你这样有勾引人的手段把姑娘一下子揽在怀里，任她怎么挣扎也脱不了身，她根本逃不出你的怀抱——她也不想逃走；因为你冷静而且令人喜悦，你不会一下子燃烧起烈焰来。……你只管走吧，不要管我。……可是你又不满足，你说，你这样做并不是为了你自己……那很好，我和你一道去；但有两个条件。第一个条件，国王新市场街上住着一个少女，她很漂亮，但她竟敢不爱我，更为糟糕的是，她在爱着别人，而且到了两个人手挽手散步的份上。我知道一点钟他要去接她。现在答应我，你们中间最强烈的吹手要藏在附近，等到他和她踏出门。到了他要往拐弯走向大帝王街时，让你的特别行动队上前，以最有礼貌的方式把他的帽子从他头上拿掉，让它以平稳的速度在他前方正好一码远的地方漂飞；不要太快，太快的话他会转身走回家去。让他确信他一把就可以抓住，这样他就不用放开她的胳膊。你就一直把他们领到大帝王街，让他们沿着墙跑到北港，再到高桥屯。……让我想一想，这需要多长时间来着？我想大约得半个小时。在一点半整，我会从伊斯顿大街走来。当执

行此任务的特别行动队把这对恋人领到高桥屯中间时，再向他们发起猛攻。这时你要把她的帽子也从头上吹掉，把她的卷发吹乱，把她的围巾吹掉，而让他的帽子一直在空中吹着，欢腾雀跃地飞上高空；一句话，得造成一片混乱，让不只我一个人而是所有人都爆发出咆哮般的笑声，让狗开始嚎叫，让塔楼里的看守敲起钟声。你得安排周密，让她的帽子正好飞到我这里，让我充当那个有回天之力的幸福人把原物奉还原主。第二个条件，跟着我行动的那一部分人得处处以我的眼色行事，要循规蹈矩，不可对任何漂亮姑娘有轻薄之举，要把握住分寸，看似戏闹实则要使她高兴，使她微笑，使她眼光平静，不能使她有任何忧虑。要是你们有谁敢越雷池一步，那我就要狠狠地诅咒你了。——现在咱们出发，向生命和快乐进发，向青春和美丽进发吧；让我看看我常看到的东西，我百看不厌的东西，让我看看那个漂亮的少妇，让她以更加美丽动人的姿态展现在我面前；让她经受一次能使她从中得到快乐的检验吧！……我选定了布劳德大街，不过你们知道，我只能把自己的时间支配到一点半。……

有个年轻女人来了，显得生硬古板；当然今天是星期天嘛。……稍稍吹一吹她吧，送一阵凉爽的微风过去吧，让轻柔的气流包围住她，用你那无邪的动作拥抱她吧！我多么想感受到她双颊的红晕，双唇的鲜艳和胸脯的突起。……我的亲爱的，难道不是吗？简直难以言表，呼吸这种令人心旷神怡的空气简直是最美妙的享受。她小巧的衣领像片叶子一样微微颤抖着。她的呼吸多么丰满多么有力啊！她的步伐缓慢了些，简直就是随着微风轻盈地走着，像朵云，像个梦。……吹得再强烈一点，持续得再久一点吧！……她缩起了身子；她把双臂扣在胸前扣得更紧，更仔细地掩盖住胸部以免有一阵太鲁莽的风轻轻地带着凉意吹透那薄薄的衣衫……她的脸色红润了起来，两颊更为丰满了，双眼清澈如水，

步伐也越来越显得有力。遇到一点阻力会使人显得更加美丽动人。每个年轻女人都应该爱上西风；因为没有男人能像西风那样使她表现出如此大的魅力。……她稍向前倾了一下身子，低头看了看她的鞋尖。……稍停一下！吹得太厉害了，她的体形发胀，失去了原有的美丽苗条感。……让她稍凉一下！……我的亲爱的，感到暖和后再感受一下令人清新的冷风很使人感到清爽，不是吗？让一个人满怀感激之情张开双臂，欢呼自己生存在这个世界上，这就足够了。……她侧过身子……现在快点！大风快吹，这样我就可以猜得出她美丽的体形！……再强一点！把她的衣裤吹得紧贴在身上。……风太大了。她的姿势相当难看，步履也不那么轻盈了。……她又转过身去。……吹吧，现在狠吹，让她使出力气来！……够了，吹得太厉害了！她的一缕秀卷发落下来了……你们看在我面子上掌握好分寸行不行！——那边整整一个军团迈着步伐走过来了：

一个爱得如醉如痴；
另一个要疯狂地爱。[20]

是的，这一点无法否认。生活中左手攀着未来的姐夫行走那可订不了什么好婚。对一个女人来说这大致上等于让一个多余的男职员等候空缺。……可那个职员会被补上去的：他在办公室里有个位子，他在非常情况下会被召进去的，而这些机会并不会落在嫂子的头上；不过，到了那时她的提升也不会太慢——就是她得到提拔后搬到另一间办公室去。……现在稍使些劲儿吹！当你有什么牢固的东西紧紧抓住的话，那就足以让你抵得住。……中间部分昂首挺进，而两翼的人马跟不上去。……他站得稳稳的，由于他体魄笨重，风对他无可奈何，不但吹不动他，而且两翼的力量也无法使他双脚离地。他猛向前挺着，以此证明他的体魄足够粗重；可是他越是纹丝不动，心上人在大风底下受的煎熬就越重。

……我漂亮的少妇们，能否向你们进一言：管他什么未来的丈夫和姐夫呢，自己往前走吧，你会发现那才更有情趣。……现在稍轻一些吹吧！……狂风使他们那么狼狈；很快他们便会在大街上拿出一副显眼的姿态来——有什么舞曲能产生出比这更有风趣的欢乐效果吗？但风还没有吹完，又越吹越带劲了。……现在阵阵劲风团结一致猛吹起来，好似刮着扬起的风帆沿着大街挺进——还有什么华尔兹能比劲风更有诱惑力地携着一个年轻女人跑呢？然而风并没有使她疲惫不堪，反而给她力量。……现在它们转过来朝着那丈夫和姐夫吹着。……难道不是吗？有点阻力倒是件愉快的事，人总是乐于为争取到自己所爱的东西而奋斗；这努力无疑会成功的；上帝总是保护爱情，这就是男人喜欢风的原因。……我难道没有安排妥当吗？如果风在你后面吹，你就会轻而易举地从所爱的人身边走过。可是当风迎面向你吹时，你会感到愉快的兴奋，那么你会靠近他寻求庇护，阵风会使你更完美、更诱人、更令人倾心，会使你的朱唇凉爽从而更加富有魅力、更有滋味，因为它像冰凉的香槟给人的醉意一样。……他们谈笑风生——可是风把他们的言语刮走了——难道还有什么可谈的吗？——他们又笑了，在大风面前弯下了腰，按住他们的帽子，看着各自的双足……停，不要吹了，以免那些年轻女人们不耐烦了对我们发火，或者怕起我们来！——就这样吧，她们意志坚定而且步履轻盈，一步步向前迈着。……

她是那么的勇敢和傲然地看着这个世界上的一切。……是我搞错了吧？她挽着一个男人的胳膊，因而她肯定订了婚。让我看看，我的小宝贝，你从生活的圣诞树上得到了什么礼物。……啊！原来是这样！他好像是个很靠得住的小伙子。她现在处在订婚的第一个阶段，她爱他——可能是这样，但是她的爱飘忽不定，并没有紧紧地拥着他；她仍有一件贞洁的外套，足以把很多东西掩盖住。……再稍稍吹一下！……当她走得这么快时，难怪帽子上

的带子在风中展得僵直，看起来就像支撑着这个轻巧之躯以及她的爱情的一对翅膀，而她的爱情也像仙女的面纱一样随风招展着。当你这么看爱情时，会觉得这块面纱博大宽敞；但当你要把它制成日常便服穿在身上时，才会发现根本没有你适用的布料。……上帝保佑我们吧！当一个人有足够的勇气敢于迈出自己一生中最重要的一步的话，他肯定有足够的勇气迎风而上。谁还会对此产生怀疑？不是我；别动气，我的小宝贝，别动气。岁月是个严厉的校长，可风也不那么坏。逗她玩一玩吧！……手绢怎么了？……啊，你找到了。……帽子上的一条带子松开了……这确实相当令人难堪，何况当着他的面。……前面过来了一位女友得跟她打个招呼。这是你自从订婚以来她第一次见到你；当然你是为了让别人知道你已经订婚才在布劳德大街上走动，而且还想去广场上走走。据我所知，新婚夫妇按风俗才要在婚礼后的第一个星期天去教堂作礼拜；而订婚的双方只是在广场上露个面罢了。……订婚真的与广场有些相似之处。……现在小心，风抓住了你的帽子要吹掉的，你要按住帽子才行，头稍微低一点。……你根本顾不上给你的女友致意，那有多么不幸啊。风使她无法沉静自若地拿出一副订婚少女那优越感实足的气派向一个未订婚的少女打个招呼。……现在稍轻些吹！……现在好时光来了……她把心爱的人贴得多么紧；她在他的前方不远处，可以回头看看他的面庞，为他感到高兴，为自己的财富、自己的幸福、希望、未来感到高兴。……啊，我的宝贝，你对他太痴情了。……难道不是由于我和大风的缘故才使他显得这样强壮有力吗？你自己难道也不是由于我和微风的缘故才使你把这一切疼痛忘却，使你看上去这么活泼可爱、充满渴望和憧憬的吗？

我不愿要一个
整夜躺着读书的学子，

我倒愿要一个
帽子上插着羽毛的军官。㉑

我的小姑娘，一眼便可看出你的眼神里有某种……不，你根本不满足于一个学子。……不过为什么要一个军官呢？一个已完成学业的毕业生不是一样的吗？……在这个时候，我当然不能送给你一个军官或毕业生了事。我可以用一些凉爽的清风招待你。……现在吹一会儿吧！……好的，把你的丝巾披肩盖在双肩上吧；慢慢地走，那会使你的双颊苍白一点，使你的眼光不再那么灼人。……就这样。尤其在这么好的天里出来，稍稍运动一下，再有些耐心，你无疑会得到你要的军官。……有一对天生的夫妇，步伐那么坚毅，姿态那么稳健，心心相印；他们的一举一动多么和谐啊，多么完美啊。他们的样了看上去并不轻盈优雅，他们并不是在翩翩起舞，不是的，他们的一举一动中都有一种固有的东西、一种超脱，它会唤起一种忠贞不渝的希望，使他们相互尊重对方。我敢断定他们的生活观是这样的：生活就是一条道路。他们好像注定要手挽着手在这条道路上走下去，穿过人生的欢乐和忧伤。他们谐调得很默契，那个少妇放弃了自己的特权，不在石板上走。……但是，我亲爱的西风，为什么忙忙碌碌地与这一对情人周旋呢？他们根本就不值得你们费这么大的神。还有什么特别的东西需要注意一下的吗？……可是已经一点半了，去高桥屯吧。

人是不会相信可以如此准确地把握人的内心发展过程的。这就表明科迪莉亚有多么完美。她确实是一个值得人注意的姑娘。她默不作声性格温和谦逊，不装模作样，但潜意识中有一个极大的要求。当我今天看见她走进屋子时，这一点表现得很清楚。阵风给她一点点阻力便会唤起她体内的所有能量，而并不会使她内心发生冲突。她并不是那种不起眼的女孩，从你身边溜掉你也不会

注意到。她脆弱得使你感到一旦你看着她，她便会化成碎块，使你简直感到害怕。可她也不是一朵艳丽的装饰花。因而我像医生一样会在观察她这个病例史中的所有症兆时得到快乐。

渐渐地我开始向她逼近发动进攻了，走过去采取更为直接的行动。我要是把那家人的布局比作军事地图来说明我的战略转变的话，那就是我把椅子转了转，侧对着她而坐。我与她有更直接的关系，向她发话，让她做出回答。她的内心充满激情，很强烈，但并不显得愚笨或虚荣，她的思绪很敏锐，显得超凡。我对人类的愚蠢进行的嘲讽，对他们的懦弱进行的奚落，对他们的懒散不堪进行的讽刺挖苦，这一切深深地吸引着她，她很喜欢把太阳的战车开过浩瀚的苍穹，来到离地球足够近的地方把人们灼烧一下。㉒但她不信任我；我一直不让她有机会接近我，就连精神上的接近也不给她机会。她只有很坚强时才能在我这里找到目标。猛一看，的确好似我要把她当作自己的心腹之交，那只是看上去的印象而已。她必须在心理上达到成熟，内心必须有一定弹力韧度，她还必须学会评价这个世界。她的进展如何，这可以从她的谈话和她的眼神中一下子看得出。我只有一次见到过她怒不可遏。她不能欠我任何东西；因为她必须无忧无虑；爱情只能在轻松的无忧无虑之中存在，只有在无忧无虑中才有享受和常久不衰的欢乐。尽管我的目标是让她投入我的怀抱，但是我设法要使她坠入我怀抱时不能像一个大力士朝我倒下来一样，而要在心理上达到相应的追求。尽管她必须属于我，但绝不能毫无爱意地倒向我，从而成为我的负担。她既不能实实在在地缠住我，也不能从道德的意义上对我进行约束。在我们两人之间只能是轻松自在的游戏。她应该在这个意义上完全属于我，让我把她拥抱起来。

科迪莉亚使我快要吃不消了。我又一次失去了平衡，倒不是

有她在的时候，而是在最严格的意义上当我与她独处的时候是这样。我渴望着追求她，并不是想与她谈话，而只是想让她的倩影从我面前飘过。每当我知道她外出散步时就偷偷地尾随着她，不是为了让看见，而是为了看她。前几天一个晚上我们一起离开巴克斯特家宅院；爱德华陪着她。我急匆匆与他们分手，快步走到另一条街，我的仆人在那儿等着我。一瞬间我便换好了衣服，在她根本没有料到的情况下再次与她相遇而不让她有任何疑心。爱德华像往常一样还是沉默寡言。我当然是爱上她了，不过不是普通意义上的爱。正因为这个原因我得非常谨慎，因为后果总会很严重；这样爱一个人只能爱一次。但爱神是不长眼睛的；如果一个人聪明过人，便会轻而易举地把他蒙骗过去。就印象而言，这里的关键之处在于要尽可能的敏感，既要知道他给姑娘留下的是什么印象，又要知道每一个姑娘留给他的是什么印象。这样的话，一个人就可以同时与许多姑娘谈情说爱，因为他爱每一个姑娘都有不同的手法。只爱一个那太少，要全都爱那可吃不消；要了解自己并尽可能多的爱，要让自己的内心把爱情的所有力量全藏起来，这样的话每一个姑娘都得到恰到好处的爱的营养，同时意识把这一切全拥抱起来——那才是享受，那才是真正的生活。

七月三日

爱德华不能真地怨我。我确实希望科迪莉亚会爱上他，这样的话她就可以通过他对普通的爱感到厌恶，因此超越自己的界限；不过正因为如此，爱德华才不应是个滑稽的人物，因为那样没有任何意义。现在爱德华可是个标致的对象，与她很相配，不仅是一般意义上的好对象，因为这在她眼里没有多大意义，由于十七岁的姑娘不考虑这些东西；但他身上确实有很多吸引人的特点，我总是帮助他在最佳时刻把这些特点展现出来。我像贵妇人随身女

仆或化妆师一样，根据他家的财力情况把他打扮得尽可能妥切。的确我有时还给他挂上些借来的装饰品。然后当我们去科迪莉亚的住处时，说来也奇怪，我是与他一同去的。他就好像是我的弟弟、我的儿子，但他又是我的朋友、我的同龄人、我的情敌对手。他从来对我没有什么威胁。我把他捧得越高越好，因为他注定要跌下来的；越是使科迪莉亚意识到她所憎恶的东西，她对自己所需要的东西的意识就会越强烈。我正是朝这个方向帮他的，我赞美他，一句话我做着一个朋友所能做的一切。为了掩饰我自己那种冷漠，我把爱德华说得天花乱坠。我把他描述成为一个空想家。由于爱德华不知道该怎么办，我必须把他往前推。

科迪莉亚既恨我又怕我。一个年轻姑娘会怕什么呢？怕理智。为什么？因为理智对她整个的女性存在构成一种否定。男性悦人的外表和令人喜欢的个性等等都是很好的调解因素。在这些调解因素的辅佐下只能征服某个东西，但从来不能取得全盘胜利。为什么呢？因为是在姑娘的潜能范围内与她开战，这时的她是处处占上风的。通过这些办法他只能使一个姑娘脸庞发红，使她惊慌失措，但从来不能令她把那种难以言表的、令人神往的、使她更加美丽动人的那种不安表现出来。

奥德修斯貌不惊人，
但他能言善辩，
能使海神
被爱折磨得神魂颠倒。㉓

每个人都应清楚自己的实力。但这常使我困惑不安，即使那些天赋很高的人也会如此的笨拙。的确，一个男人应该能够在任何一个当了别人或她自己爱情的俘虏的姑娘是怎么被骗的。杀人惯犯

都有自己固定的技法，有经验的警察一看伤口便知道凶手是谁。但在哪里才遇得上这种勾引少女的高手、这么训练有素的心理学家？勾引一个少女对大多数人就是勾引少女而已，勾引到手就完了。这后面其实有一整套学问呢。

作为一个女人，她恨我；作为一个聪明的女人，她怕我；作为一个精神健全的人，她爱我。现在我已经第一次在她内心里制造了这种冲突。我的高傲、藐视一切、冷酷的奚落、残酷的嘲讽，这一切都在吸引着她，倒不是她好像要爱我；不，她肯定没有一点点这种感情，更不要说是对我了。她会竭力仿效我，同我争个高低的。引诱她这样做的是在男人面前那种高傲的独立气质，一种像沙漠中的阿拉伯人那种无拘无束、自由自在。我的笑声和不同一般的性格把所有性爱的冲动都中性化了。她和我在一起无拘无束，要是有所保留的话，那是理智方面的而不是女性方面的东西。她根本没有达到把我看成情人的份上，因而我们之间的关系是两个健全心灵之间的关系。她拉起我的手，捏一捏，笑一笑，用纯柏拉图式的含情脉脉注视着我。当我用冷嘲热讽把她逗够了以后，就照古诗句所言去办："骑士抖开红艳艳的披肩，请求美丽的少女坐上去。"㉔但我抖开披肩并不是为了与她坐到草地上去，而是为了让她与我一起在思绪的飞翔中在空中消失。我并不把她带走，而是自己骑上思绪，挥手向她告别，给她打个飞吻，消失到她看不见的地方，她只听得见我说话飞翔的呼啸声，并不像耶和华那样，叫着声音越来越看得清楚，而是越听越看不清楚，因为我越讲得多，我就飞得越高。那么她就希望与我一起去经历这种思想上的冒险味实足的飞行。不过，这只持续极短的一瞬间；紧接着我便冷冰冰的毫无诗意。

女性的脸颊发红可谓各不相同。有一种像粗红砖那样的脸红，

传奇作家总是随便用这种红法让他们的女主人公满脸通红。还有一种娇嫩的发红，它标志着内心的情感。一个姑娘出现这种脸红那是最宝贵的。对幸福的憧憬所产生的短暂红晕，在男人身上是美丽的，在小伙子身上更为美丽，在妇女身上便迷人的美了。那是闪电之光，是心灵之光在闪烁。这在青年身上最美，在姑娘身上显得迷人，这是因为它出自她的姑娘气质，因此也有令人惊喜的端庄秀丽。年龄越大，这种情况越少。

有时我给科迪莉亚朗诵一些重要的东西；通常朗诵的东西都很无关紧要。爱德华就得像往常一样举灯照明。我常让他注意一个要领：要博得姑娘的欢心，一个很好的办法就是借给她书。他因此照办得不错，这样她就欠着他一份情。我倒是得到了不少好处；因为躲得远远的但决定选什么书是由我定的。这就给我提供了很大的观察范围。只要我愿意，我给他什么书都行，由于他根本不懂文学。这样我爱怎么办就怎么办。晚上去看她时，我随意拿起一本书翻过几页便出声诵读，还要夸夸爱德华那么专心。昨天晚上我想考验一下她的心理承受力。我当时不知道该让爱德华借给她席勒的《诗集》呢还是借给她伯格尔的诗集。要是席勒《诗集》的话，我就能很漫不经心地一下子翻到特克拉之歌㉕给她朗诵一番。我还是选了伯格尔的诗集，因为其中的“列诺尔”美不必说，装潢很讲究。我翻到那里，神情庄重地吟了起来，尽最大努力显得悲怆动情。科迪莉亚深受感动；她虽然做着针线活，但是显得很激动，好像是威廉要来娶的就是她了。㉖我停了停。她姑妈倒是没动情地听着。不管是什么活着的还是已死去的威廉，她没有什么可害怕的；而且她也不大懂德语。但是，我把这书本的漂亮装帧拿给她看时，她一下子来了精神，我便和她谈起了装订书籍的事。我的目的是在刚一开始就把科迪莉亚那种哀惋的印象打碎。她开始感到焦虑，但我很明白，这种焦虑并没有引诱她，只

是使她感到不安而已。

今天我的双眼第一次盯在她身上看。有人说过困倦时的眼睑沉重得自己就合上了；也许我的目光对科迪莉亚有相似的效果。她的眼睛闭着，但里面有一种说不清的力量在骚动。她看不见我在看着她，她感觉得到，通过全身的感觉便知道我在看着她。她的双眼闭着，这是夜间；但她的内心却是明亮的白昼。

爱德华必须走开；他已穷途末路了。我随时希望他到科迪莉亚身边表白他的爱慕之心。没有人比我更了解他了，我知道他心里的一切秘密，我全力使他处于高度兴奋的状态，以便他能对科迪莉亚产生更大影响。让他向科迪莉亚表白爱情风险还太大。我非常清楚她会拒绝的，可那也不会使这件事就此了结。他肯定接受不了这个结局。这也许会使科迪莉亚大受感动。尽管我不必害怕最糟糕的事情发生，即她与爱德华重归于好，但她会出于纯粹的同情心而使自己的自尊饱受煎熬。要是发生那种情况的话，那我设计的全盘计划就要受挫。

我与科迪莉亚的关系开始了戏剧性的阶段。肯定要发生点什么事，不管是什么；我再也不能让大好时机白白溜掉而只站在一旁观望。必须对她采取突袭行动，那是必要的；但要使她措手不及，就得密切注意敌情。能使一般人感到措不及防的东西对科迪莉亚不起作用。真正能使她大吃一惊的是，最初令她愕然的手段必须是很平常的东西。然后把令她吃惊不已的东西一点点表现出来。这是对付吸引人的东西之法宝，这个法宝也左右着我对科迪莉亚要采取的行动。你要时刻掌握这个法宝，就能立于不败之地。你暂且不采取任何行动，使她无法行动，不论你采取的是正常的还是奇特的方式。我颇为得意地回忆着我对一个出身名门的女人

所做的一次莽撞的实验。我曾在她身边周旋了些时日，想找个趣味实足的机会与她接触，但毫无结果；接着有一天我在街道上碰见了她。我肯定她不了解我，也不知道我就在这个城里。她在一个人走着。我偷偷地超过她；想返回来与她打个照面。快走到她跟前时，我站到路旁；她走在窄狭的人行道上。正在这时我忧伤地朝她看去，我快要掉下泪珠了。我取下帽子。她停了下来。我用激动得发颤的声音，用近似恍惚的神情看着她，说道："别生气，尊贵的女士；你与我所全身心爱慕的那个人像极了，可她住在离我很远的地方，请原谅我冒昧的举动。"她以为我颠狂了，一个年轻姑娘对这种情况会感到很受用，不会发火的，尤其当她感到有种优越感并能对你报以微笑时是这样。恰如我所预料的那样，她向我甜甜地微笑了一下，那微笑的样子美极了。她以贵族式的居高临下姿态向我致意并微笑了。她接着往前走，我在她身旁伴着她走了几步。几天以后，我遇到了她，我大胆地向她致意。她朝我笑着。……耐心真是最美的品德，谁笑在最后，才笑得最好。

想使科迪莉亚大吃一惊，可以想出好几个办法。我可以卷起一场性爱的风暴，力量之大足以把树木连根拔起。凭借这股力量，如果可能的话，我想把她卷离地面，直接带走；想在风暴的动荡中偷偷地激发她的情绪。我这样做并不是办不到。男人可以使充满激情的姑娘为他做任何事情。但是那从审美的观点看是大错特错的。我不喜欢这种急风暴雨般的轻佻作法，只有对一个不能用其他方式获得诗意的魅力的姑娘才可以考虑这个办法。而且，这样会失去一些重要的乐趣，因为太狂乱也不可取。这种情况对科迪莉亚根本不会有任何作用。这样几大口豪饮会吞掉我本可以长时间品味的东西，而且更为糟糕的是，会断送掉我本可以谨慎小心、更加完美充分地享受一番的东西。科迪莉亚可不能用过激的办法征服。如果我的办法对头，也许可以先对她进行突袭，但她

很快便会感到腻烦，因为这种情况她经历得太多了。

直截了当的订婚是所有办法之中的上策，也是最实惠方便之策。要是她叫到我平淡地向她表白爱心，即向她求婚，她也许不大会相信自己的耳朵，因为她在听到我充满热情的万般情话，吞下去我那剧毒麻醉剂，一想起我会与她私奔的念头便听到自己的心在狂跳时，才更相信自己所听到的是真实的。

订婚的可恶之处总是伦理方面的问题。伦理性的东西在哲学上令人厌烦的程度就像在生活中一模一样。差别有多么大啊！在审美的天底下，一切都那么轻盈、美丽、变化多端；当伦理一旦出现，那么所有东西又变得粗糙、生硬、无限的无聊。但从更严格的意义上讲，订婚像结婚一样，没有任何伦理的现实性，只有当大家都认可时才有效。这种两者俱备的性质对我很有用。订婚中含有足够的伦理性质，所以科迪莉亚最终会得到这样的印象：她已超越出了常规；但这种订婚的关系中伦理性质又不够严肃，还没有达到让我因害怕而就此罢手。我一直很尊重伦理的。我从未答应过任何姑娘与她结婚，连开玩笑时也未做过这种承诺。现在看来我已经做过了这种承诺，那只不过是演戏而已。我肯定要把事情安排得只有让她来解除婚约。我骑士般的自尊不屑于答应和她订婚的。我鄙视那种先答应给予犯罪的人自由然后引诱他招供的法官。这样的法官贬低了自己的权力和能力。

实际上，我现在对任何从最严格意义上讲并非无偿给我的东西都没有欲望。让一般勾引姑娘的人用这种方法吧。但他们得到的是什么呢？那种并不懂得怎么掌握一个姑娘的人永远是个孬种，他无法使姑娘看不到他不想让她看到的东西，他不懂得在姑娘的感情里使自己成为诗意的化身并使一切事情朝他希望的方向发展。我倒不会羡慕他的快乐。他只不过是个庸俗的家伙，勾引姑娘的惯犯，反正别人不会认为我与他一样。我是个审美家、情迷，深知爱的本质和意义，信仰爱，从根子上了解爱，并私下认为爱

情最多不能持续超过六个月，一旦达到了情爱的最终欢乐，任何这种关系就应该马上结束。这一切我都懂，我也知道，想象所及的最大欢乐在于被爱；为人所爱要高于世界上任何其他东西。使自己诗情画意般地进入一个姑娘的心扉是一门艺术，用同样诗意的手法离开她的心扉那才是一部杰作。当然后者是依赖于前者的。

还有个办法可行。我可以巧作安排，让她与爱德华订婚。这样，我先成为他们家的朋友。爱德华会毫无条件地信任我，因为我是唯一使他欢乐的人。这样我就可以藏得更为隐蔽。——啊，不，那样不好。她与爱德华订婚肯定要或多或少地贬低自己。那就会使我与她的关系更为刺激而没有情趣了。订婚的永久性平淡恰恰是情趣的最好陪衬。

沃尔家所有的东西都更有意义了。你会清楚地感到在日常生活惯律的后面有一某神秘的活力在骚动着，而且很快便会显示出来。沃尔的家里在准备着举行订婚。不深知内情的旁观者也许会以为是她姑妈与我自己要结良缘了。给下一代人传播农业知识也不至于导致我与她结为夫妻啊！这样的话我就成了科迪莉亚的姑夫了。我最喜欢异想天开了，没有什么想法不敢试一试的。科迪莉亚怕爱德华向她表白爱心，爱德华希望求爱能把一切确定下来。对这一点他满有把握。不过，为了不使他遭受迈出这一步后遇到的不愉快后果，我得抢在他前面动手。我希望尽早把他赶跑；他确实给我造成诸多障碍。我今天真的感到如此。他看上去被爱折腾得如醉如痴，你简直会害怕他像个梦游的人一样突然站起来，当着全家人的面向她求爱，态度潇洒得甚至不到科迪莉亚跟前去。我今天横眉冷对着他。我用目光紧紧攀住他，就像大象用鼻子抓住东西一样。不管他有多么笨重，我用目光抓起他朝后一抛。虽然他坐在椅子上未动，我仍相信他全身传遍了那种感受。

科迪莉亚不像以前那样对她待我的态度那么自信。她一直是以女人特有的那种自信对待我的，现在却显得有些犹柔寡断。这倒不要紧，要让事情恢复如初也不会是件难事。但我不会那么做的。只要再做一次调查，我就订婚。这不会有什么困难。科迪莉亚惊异之下表示同意，她姑妈由衷地向我们祝福。她有这么一个热爱农业的女婿一定会高兴得手舞足蹈。女婿！当我们进入这块领地，我们会一下子变得多么亲密无间。我倒不是真地当了她的女婿，而只是她的侄子，或者说，老天保佑，我什么也不是。

第23日

今天我确有收获，自己放风出去一下子传开了，都知道我爱上了一个年轻姑娘。通过爱德华之口也传到了科迪莉亚的耳朵。她很好奇，看着我，但她却不敢问我；对她来说弄个水落石出并非不重要，一个原因是这个消息难以令人置信，另一个原因是她可以把这件事当作自己的先例。因为像我这样只会嘲笑别人的冷血动物尚且可以谈起恋爱，那么她要是紧步后尘也谈起恋爱来便没有什么不光彩的。今天我把话题引到这个问题上来。我相信我能把握好分寸地讲一个故事给他们听，那就是说把事情不能揭明得太早。要让听的人产生一种悬念，插上些小事卖卖关子，看看他们到底希望发生什么结局，在讲述的过程中捉弄他们一番——那是我开心的事；我要用模棱两可的言辞，让他们听到我讲的是一回事，然后突然注意到我的话还可以从另外一个角度解释——那是我的艺术手段。一个人要想有机会作某些调查，他就得高谈阔论一番。交谈时，他想了解的人会通过一问一答巧妙地躲过他的追问，可以更加巧妙地把言辞所产生的印象深藏起来。

我非常严肃地向她姑妈讲了起来："我该把这个传说归结为朋友们的善意呢，还是归结为敌人的恶意中伤？生活中我们谁会没

有朋友和敌人?”此时她姑妈终于谈了点看法，那是我想尽办法给她机会让她插话的，为的是给在一旁倾听着的科迪莉亚产生一种悬念，使她急于等我讲下去但又毫无办法，因为我在和她姑妈谈着话，而且我的语气很严肃。我接着说道：“啊，我倒认为这出于偶然，是自然产生（原文为拉丁语——译注）的谣言”（科迪莉亚明显地不懂这个词义；只能使她糊涂，使她更为糊涂的是因为我故意强调这个词，讲的时候还对她姑妈眨眨眼，好像这才是关键似的），“我这个过着隐居生活的人成了人们闲谈的话题，因为他们一定要咬定我已订了婚。”科迪莉亚毫无掩饰地想叫我做解释。我接着说道：“这可能是朋友们的好意，因为谈恋爱总被认为是一件大好事（她惊得差点站了起来）；也可能是敌人故意捣我的鬼，因为我这号人竟然能遇到这等好事那是很可笑的（她平静了下来）；或者是出于偶然，因为毫无根据可言；或者是出于自然产生，因为这个谣言也许纯粹出于那些白痴们的瞎猜乱编而已。”她姑妈那女性特有的好奇心急于知道传说与我有关系的那个女人是谁。这方面的每个问题我都避开不答。这个故事给科迪莉亚留下了很深印象；我几乎相信爱德华的股票上涨了好几个点数。

决定性的时刻到来了。我要书面给她姑妈谈，向科迪莉亚求婚。这种心上事只有按这个办法处理，好像让心在书写要比口在倾说要更自然。让我决定使用本办法的正是因为这个办法有它的庸俗气息。可是我要用此法，那么就会失去重要的突袭效果，我又不愿白白放弃。——我要是有个朋友，他也许会对我说：“你现在采取的最重要的一步你是不是想清楚了？这一步可是您关一生的大事，也是事关别人一生幸福的大事啊。”现在那倒是有个朋友的好处。我没有朋友；那是不是好处，我只有不去管它；但我以为，没有人给我讲这番话倒是个绝对的好处。至于其它情况，从最严格的意义上讲，我当然作了全盘考虑。

我这边在订婚问题上没有障碍。因此，我大胆地往前走着，求我的婚，尽管只有我自己才知道，别人谁也不明白。不久我这个微不足道的人将要飞黄腾达。我将不是一个人，而是与人成双成对；是啊，天生的一对，她姑妈会说。我最感到难过的人要属她了，她那么纯洁真诚的建立在农业知识交流之上的爱，对我一往情深，她快要把我拜为她的偶像了。

说句实话，我的一生里曾表达过很多次爱了，但所有这些经历在这里一点也帮不了我；因为这次的爱要以非常独特的方式表白才行。我必须牢牢记住的是，整个这件事只不过是在演戏。我已经排练了好几遍，想发现哪种办法最好。要使那个时刻充满性爱色彩，那是没有好处的，因为性爱是过后才能到来并渐渐展现出来的。要使那一刻变得很严肃，是有危险的；这种时刻对一个年轻姑娘意义重大，她的心灵对那一刻的依附程度不亚于弥留之际的人对他遗嘱的依附程度。把那一刻干脆变成低级趣味的喜剧又与我一直戴着的假面具不符，也与我准备要带下去的假面具不符。要使那一刻充满妙语和讥讽的言辞那担的风险太大。如果我的情况像一般人同样的情况下要作的无甚么区别的话，主要的问题只是求得她同意的话，那么这件事容易得像伐倒一根木料一样。这件事确实很重要，但还不是最最重要的；尽管我选准了这个姑娘，尽管我倾注了不少注意力，的确我的全部兴趣都在她身上，但是有些情况下我不会接受她的同意。我只是不喜欢仅从外部意义上拥有一个姑娘，而是要一种艺术的意义上品味她。因此我的方法必须尽可能的有艺术色彩。开始时应模模糊糊，尽可能含糊不清，使它有多种可能性。要是她立刻把我当做一个骗子，那她就搞错了；因为我不是普通意义上的骗子；要是她把我当做一个忠心耿耿的恋人，那么她又搞错了。关键问题是，在这个场景中让她的心灵尽可能地不要形成某种格局。这一时刻姑娘的心灵就像

弥留之际的人之心灵一样富有预言性。[27]这可得加以预防，不能让它发生。我心爱的科迪莉亚！我骗取了你美丽的东西，可是别无他法，我要尽最大努力向你补偿。整个事件都得尽可能的轻描淡写，那么当她接受我的求爱后，她也搞不清这种关系后面隐藏着的是什么东西。无限的可能性正是富有情趣的东西。要是她预见到了什么的话，那我就算是搞了个一塌糊涂，整个这种关系失去了意义。要说她会出于爱我而答应我，那是不能想象的，因为她根本就不爱我。最佳方案就是把订婚由一个行为转变为一个事件，由一件她所做的事情变成发生在她身上的事情，让她只有感叹的份儿，只得说："只有上帝知道到底是怎么回事。"

第 31 日

我今天替别人写了封情书。我是喜欢干这个买卖的。首先，如此生动但又不乏惬意地进入一种情境总是很有乐趣。我装上烟斗，听他诉说他们的关系，这样，给他要写的人的情书一封封就成了。年轻女人写信的方式研究起来对我很重要。痴情的人坐在那里像个呆子，大声读着她给他的信，我只用简短的话语不时地打断他：她写得很好，她有感情、风趣，而且谨慎小心，她以前肯定谈过恋爱，等等。其次，我在做着一件好事，在成年轻人之美；在这之后我就要算账讨钱了。每当我促成一对，就为自己选定一个牺牲品；我使两个人幸福，最多也只能使一个人不幸福。我一副正派人的样子，受人信赖。我从来没有欺骗过任何一个给我讲出心底秘密的人。这总意味着有一些大吵大闹的嚼戏——但这些毕竟是合法的特权。我为什么有资格享受人们对我的信任？因为我懂拉丁语并且只知道埋头钻研学问，因为我总把自己知道的秘密藏在心里，守口如瓶。难道我不该受到信任吗？我确实从来不乱来。

八月二日

时机到来了。我在街道上看到她姑妈了，因此我知道她不在家里。爱德华在海关上班。这样看来，科迪莉亚极有可能一个人在家。还真没猜错。她坐在桌旁做着针线活儿。我很少在上午上她家拜访，因而她看到我时多少有些不安。当时的情形简直太动人了。这不能怪她，她把情绪控制得相当好；倒是要怪我了，尽管我是戴着盔甲的，但她还是给我留下了异常强烈的印象。她身穿一件朴素的蓝条纹便装，胸前戴着一朵非常新鲜的玫瑰花，使她自己也恰似刚刚摘下来的玫瑰花，沁人肺腑；她这么可爱，谁知道一个年轻姑娘是在什么地方过夜的？我相信是在美丽的梦幻世界度过的，只是每天早上才回来，因此才富有如此般的青春气息和鲜嫩的气质。她看上去那么年轻但又那么成熟，好像是大自然像温柔而富饶的母亲那样刚刚把她哺育出来放到这个世界上。我好像亲眼目睹了她们母女分别时的场面。我看到了那位慈祥可爱的母亲在分别时拥抱她的样子。我听见她说："出去吧，到这个世界上去吧，孩子。我把一切都为你安排好了。用我这个吻封住你的双唇吧，它会保护你安然无恙的；没有人能把这个封条揭去，除非你自己愿意揭去。不过，真正的白马王子到你身边时你会知道的。"她深深地吻了吻她，这个吻并不是要带走什么东西的普通的吻，而是一种能给姑娘所有东西的神圣之吻，这一吻也使姑娘具备了吻的能力。

神奇美妙的大自然，你多么的深奥神秘！你使男人能说会道，能言善辩，但你赋予女人的是能表达一切语言的吻。这个吻是印在她的双唇上的，分别的祝福是印在她的前额上的，兴高采烈的致礼是含在她双眼里的；因此她在家里看上去那么美，她是这个家的孩子，但她又完全像个外人，因为她除了有一个在暗地里观照着她的慈母外，对这个世界一无所知。她确实很迷人，像孩子

般的可爱,但又具有高贵的少女特有的尊严,令人肃然起敬。——不过，我很快便毫无激情，变得实足的呆板，那种样子恰是把重要的事情视同儿戏般的态度。随便聊了几句后我往她跟前挪了挪身子，开始求她。一个讲起话来像背书一样的男人听起来会烦死人的；但有时候只有那样讲话才行。因为一本书具有任你解释的重要特征。如果一个人讲起话来好像是一本书在讲，那也有同样的作用。我不慌不忙，按我设计的路子走着。她的确像我所预料的那样感到很吃惊。要描述她当时吃惊的样子笔墨难以办到。她的表情变化万端，的确很像对我那本尚未出版的书所发布的评论一样，这部评论可以随你怎么解释。说出一句话，她便会笑话我；又说一句话，她便会感动不已；再说一句话，她又会从我身边跑掉；但我一句话也没有说，我还是那么呆板的严肃，完全按我的步骤行事。——“她才认识我不久。”我的天！这种困难只有在订婚的狭路上遇得到，不会在恋爱的享乐之路上遇到的。

也真够怪的。前些天我还认真考虑过这桩事情，我不乏草率并信心实足地以为只要让她措手不及，她会答应的。那就说明充分的准备工作有多么重要。事情并没有进展，因为她既没有表示同意也没有表示不同意，而让我去问她姑妈。我应该早就料到这一点。不过，我还是幸运的，因为这个结局反而更好。

她姑妈表示同意，这一点我从未有过任何疑虑。科迪莉亚也愿意照她姑妈的意思办。就我的订婚而言，我不敢吹牛说它富有诗意，的确平庸而俗气。姑娘不知道该同意还是该反对；她姑妈说行，她也说行，就这样，我要了她，她也要了我——故事便从此开始了。

第 3 日

这样我就订了婚；科迪莉亚也订了婚，她对整个事情只知道这些而已。如果她有个无话不谈的女朋友，她也许会这么说："我真地弄不明白这一切到底是怎么回事。他身上有吸引我的东西，但我又说不清那是什么。他有一种奇异的力量左右着我，但我又不爱他，也许永远不会爱上他；另一方面，与他一起生活倒还可以，而且因此会感到幸福；因为只要能忍受了与他在一起，他当然不会要求得太多。"我亲爱的科迪莉亚！也许他会要求得更多——为了补偿这一点，他会要求较少的忍耐。——在所有能想象出的荒唐可笑的事中，订婚是最荒唐可笑的。毕竟结婚还是有一种意义的，即使这种意义并不使我高兴。订婚纯粹是人发明出的东西，但它并不反映出发明它的人有多大功劳。这个东西是个四不像，它与爱情的关系恰如执礼杖的人背上搭下来的围巾与教授的方帽子之间的关系。现在我已是这批显赫人物中的一员。这并不是一点意义也没有，因为恰如特洛普所说的，只有先成为艺术家才能有权鉴定别的艺术家。那么未婚夫也算得上是个狂欢节的艺术家吗？㉘

爱德华气得快要跳起来了。他蓄着胡子，把他的套服也挂了起来不再穿了，这个变化很明显。他一再坚持要与科迪莉亚谈话，向她诉说我的奸诈手段。那个场面令人动情：爱德华不修边幅、衣衫不整，朝科迪莉亚大喊大叫。只是他的胡子拉茬相无法把我赶走。我也无法使他冷静下来。我解释道是她姑妈给我们做的媒，科迪莉亚也许心里不装着他，要是他可以赢得她的欢心我就愿意退出来。有好一会儿他在犹豫着，思量着是否应该把胡子另行收拾一番，是否该买套新西服，紧接着又开始辱骂我。我想尽一切办法与他友好相处，不管他多么生我的气，他每走一步还是得先请教我的。他不会忘记我给他出谋划策起了多大作用。我为什么要使他最后的一线希望破灭呢，为什么非跟他闹翻不可？他是个好

小伙子。谁知道以后的事会是怎么样呢？

一方面，我现在得做的事情是想尽一切办法要毁掉婚约，以便我能与科迪莉亚之间的关系更美丽更有意义；而另一方面我要尽最大可能充分享受大自然赋予她的无尽的魅力和可爱的气质，在陶醉之中领略这一切，但又不失自制与谨慎，不至于做得过了头。当我让她达到深知爱情是个什么玩意，爱情对我来说是个什么东西时，这个婚约就像一副次品模具一样地裂开，她也就是我的人了。这是别人订婚的最好时机，这时订婚不免要走向把两个人永远绑在一起的婚姻。好吧，让他们订婚去吧，那是别人的事。

但现在一切还是维持着原样；但是有哪一个未婚夫会比我的运气好呢？爱财如命的吝啬鬼找到一块金子时的快乐也比不上此时的我。一想起她现在完全听我摆布我简直要陶醉了。这么纯洁、天真的女性，像大海般的晶莹和深邃，却根本不明白爱情究竟是个什么东西！现在该她领教一下爱情的力量了。像一个从地面上被推上祖先传给她的宝座上那个国王的千金一样，她得在她这个王国里做她该做的事情。但这只有通过我才能发生；当她学会去爱时，她学会了爱我；当她扩大自己的领地时，控制着她的那种力量也越来越强，这种力量就是我自己。当她通过爱意识到她的全部意义时，她把这一切用在了爱我的过程；当她猜疑自己已经从我身上学到了这些时，那她对我的爱又翻了一番。一想起我有这么大的快乐，我高兴得快要发狂了。

对爱情那种说不清道不明的感情并没有使她的内心感到松弛。这种情况使很多姑娘不能了解爱情的真谛，也就是说，意无反顾地、豪情奔放地、全身心地去爱。她们的意识里有一种捉摸不定、梦幻般的形象。她们把这个形象作为理想的模式，把真实的东西与它对照比较。用这种临时手段就可以得出一些让人们在尘世里度过基督徒生活所需要的东西。——现在，随着科迪莉亚

心灵里的爱一天天觉醒，我审视着这种爱，随着它以各种不同的情绪向外抒发，我倾听着这种爱。我要把握住她内心的爱是个什么样子，然后调整塑造自己以投其所好。尽管我一下子就沉溺于她心中跳动着的爱的故事，但表面上用尽可能带有欺瞒性的手段敷衍她的愿望。爱对一个姑娘毕竟只有一次。

现在我合法地拥有科迪莉亚，她的姑妈同意我们的婚约并向我祝福，朋友亲人们向我道喜；这应该说是足够了。那么，战争的艰难困苦结束了，该是和平的祝福到来了。多么愚蠢啊！好像她姑妈的祝福和朋友们的道喜才能使我从更深刻的意义上拥有科迪莉亚；好像是爱情才能使战争化解为和平，并且只要有爱情在，即使武器不同，爱情本身便不会宣布这是一次战斗了。真正的不同之处要看是近战还是远战。爱情越是远战，就越令人遗憾；因为这种战斗使一对一的赤手空拳搏斗变成次要的东西。手碰手脚碰脚的接触是近战中才有的，这正是世人皆知的奥维德曾热情洋溢地赞扬并且嫉恶如仇地贬斥过的东西，更不要说接吻和拥抱了。进行远战的人一般情况下得靠自己的眼睛，但他要是个艺术家的话他就深知怎么才能用这个武器得到几乎同样的效果。他会柔情万般地看着一个姑娘，使她以为是他无意中摸了她一下；他会用自己的眼光牢牢地抓住她，恰如他严实地把她拥抱在怀里。不过，远战打得太久就会是失误或不幸了，因为这种搏斗总只能是一个象征，并不是真正的体味。只有近战时一切东西才会有真实的意义。当爱不再打斗时，爱就不存在了。我几乎从来没有进行过远战，因而我并不是在接近爱情的尾声，而是正在享受其序曲。我带着自己的武器。不错，我现在拥有她，也就是说，在法律和世俗的意义上拥有了她；可是那对我没有任何意义，我的心中有比这高大得多的理想。她确实与我订了婚；但我要以此推断她就爱我的话，那才是骗人的鬼话，因为她根本就没谈恋爱。我合法地

拥有她，但我并没有占有她，恰如我可以占有一个法律上并不拥有的姑娘。

偷偷的脸颊发红
说明心里激情涌。

（原文为德语——译者）

她坐在茶几旁的沙发上，我坐在她旁边的椅子上。这个位置的好处在于，显得既亲密又不暧昧。对一个深知此道的人来说，位置是极其重要的。谈情说爱有多种距离远近，这是第一种。大自然赋予她的气质多么的典雅高贵啊，她那纯其娇嫩的体型，深沉的女性天质，清澈明亮的双眼——这一切使我陶醉。我对她充满敬意。她还是像往常一样，兴致勃勃地同我打着招呼，但有一些窘态和不安；毕竟订婚会使我们之间的关系发生某些变化，到底有什么变化她却不知道。她同我握手，但她的笑容已不同往常。我回报给她的问候是轻轻的、几乎难以觉察的使劲一握。我斯文友善，不带有任何性爱的成分。——她坐在茶几旁的沙发上。我坐在她旁边的椅子上。一种神圣的庄严气氛弥漫了整个屋子，那是轻柔的朝阳散发出的光辉。她默坐不语；没有任何声响打破这种宁静。我偷偷地把眼光从她身上轻轻掠过，没有任何欲念，真的没有任何羞愧可言。一种别致的红晕闪过她的脸庞，恰如草地上空的一团云，刚起来便又退了下去。她的脸颊发红意味着什么呢？这就是爱吗？是渴望，是希望，还是恐惧？心的颜色不正是红的吗？不得而知。她吃惊，倒不是对我吃惊，我没有那么大的能量；她也不是对自已吃惊，而是内心感到惊讶，她的内心起了变化。这个时刻需要寂静，因此，不能有任何反思打扰它，也不能有任何激情的亲密使之中断。那就好像我根本不在场，但又正因为我在场才造成了她沉思性惊讶的条件和氛围。我的存在与她的存在和

谐一致。当她处于这种状态时，姑娘就会像某些神一样，在沉默中受人崇拜和敬慕。

我真幸运，手里有我叔父的房子。如果我想让一个年轻人对烟草产生反感，那就得把他领到吸烟室里去。如果我想让一个姑娘对订婚感到厌恶，只需把她带到这儿就行。在裁缝馆里你只找裁缝，那么在这里你只能看到订过婚的一对对。走在这些人里面真有令人不安的滋味，我也不责怪科迪莉亚对这个场合难以忍耐。当我们聚在一起时，我想总有十对情侣了吧，还不算盛大节日吸引到这个都市里来的成群结队的情侣。那么我们这些订过婚的人们就可以充分享受订婚的快乐。我与科迪莉亚在紧急集合场会面，想让她对这些市侩们那毫不掩饰的相思病带给他们的丑态感到恶心。整个傍晚你只能听到一种声音，好像是有人手拿苍蝇拍到处打——那是情人们在长亲短吻。在这栋房子里，人们亲昵得毫无顾忌；没有人想到要找个黑暗的角落。没有，他们都围着一个大圆桌而坐。我也蠢蠢欲动，好像要对科迪莉亚如法炮制。要这么做，我就得放纵自己的感情。如果我要敢这么去冒犯她内在的女性气质，连我自己也会对这件事怒不可遏的。这样的话，我责备自己的程度要远远大于欺骗她时对自己的责备。一般地，我可以向任何一个信赖我的姑娘保证，用完美的审美行为对待她：只不过最终以她被蒙骗为结果；可是这与我的审美观是一致的，因为要么是姑娘骗了男人，要么是男人骗了姑娘。如果找一个舞文弄墨的人把神话故事、传说，民谣和古典神话归类整理，看看到底是男人无情的多还是姑娘不忠的多，那一定很有意思。

尽管我在科迪莉亚身上花了这么多时光，但我一点也不感到惋惜。每一次见面都需要很久的准备工作。我在观注着爱情在她的内心孕育而生。当我实实在在地坐在她身旁，与她肩并肩，我却几乎达到隐身的程度。我与她的关系就像一个人与看不见的舞

伴在翩翩起舞，而舞是需要两个人来跳的。她在梦中迈着步子，但她却是在和另一个跳舞，那另一个人就是我自己。尽管我在那里，但又看不见我；要说看不见我吧，我的确在那里，又看得见。舞步需要个舞伴，她向我鞠躬，拉着我的手，她逃走了，又回到我身边。我拉起她的手，满足了她的想法，好像是她自己完成这一切的。她走进了自己灵魂深处的内动旋律。我的作用只是让她舞动了起来。我不能太暧昧，那样只会使她醒悟的；我随和，俯首听命，不带任何个人感情色彩，简直就像一种基调。

一对订过婚的人通常都谈些什么呢？据我所知他们总是忙于了解各自对方家庭那些令人厌烦的关系，认识一个个亲戚友人。难怪性爱的东西不见踪影。如果一个人不懂得使爱情成为绝对的事情，相比之下其它所有东西都消失掉的话，即使他结十次婚也体会不到爱情。即使我真的有个姑妈名叫玛莉昂，有个姑夫名叫克坦克斯托弗，有个身为少校的爸爸，等等，所有这些情况对爱情的神秘而言毫不相干。啊，甚至一个人过去的生活也算不上什么。一个姑娘通常在这方面没有什么可以公开的。如果她有什么重要的东西，那也许值得听她诉说，但一般地按惯例，不值得爱她。就我个人来说，我不需要了解别人以前的历史；我见得太多了；我要寻找的是眼前的东西。正是为了爱情中的永恒因素，在爱情的瞬间双方才互相存在。

应该唤起她的信心，或者说必须消除她的疑虑。我不属于那种出于互相尊重而相互爱恋，出于尊重对方而结为夫妻，出于互相尊重而生儿育女的那些恋人。但我深知，爱情这个东西，尤其在没有唤起激情时，它要求充当爱的对象的那个人不应该从审美角度冒犯道德感。在这个方面爱情有自己的辩证法。因此，从道德的立场看，我与爱德华的关系要比我对科迪莉亚她姑妈的行为更应受斥责，但我还是发现，对科迪莉亚而言，我与爱德华的关

系更有道理，而对她姑妈的行为才不好解释。她虽然什么也没有说，但我还是认为，最好向她解释一下，我这样接近她实属必要。我的谨慎态度正好迎合了她的自尊，我神秘莫测的手段使她为之着迷。这也许会显得我在此流露出我对性爱懂得太多，所以当我后来发现有必要暗示我从未经历过爱情时，有些自相矛盾。不过，这没什么要紧。只要她没有注意到，我自相矛盾倒不怕，我只要能得到想得到的便是。让学究气十足的人争吵去吧，他们满以为自己避开繁杂的矛盾而自鸣得意；而一个姑娘的生活太丰富了，不可能没有矛盾，而且因此矛盾还成为必不可少的东西。

她很高傲，同时又不真正懂性爱。但现在，她从某种程度上在理智方面还是敬重我的，不过很明显，当性爱的东西开始后，她会把它变成傲气来对付我。据我所猜测，她对自己作为女人的意义还不清楚。这就是为什么能轻而易举地把她的傲气唤起让她对付爱德华。这种傲气古怪得要命，正是因为她对爱情还没有任何概念。如果她获得了这个概念，那她就得到了真正的自尊。但这种古怪的自尊残留的某些成分会常常使她不安。那么她就会与我闹矛盾。尽管这不足以使她对同意我们的订婚而后悔，她会一眼看出，我可是占了很大的便宜；她会明白，对她来说，这件事的开端不大好。她要是明白了这一点，她会蔑视我。那是应该得到的结局。那就会向我证明，她受到的感动有多么深。

真不出所料。在街道上远远的另一头我就看见了这个迷人可爱的小脑袋长长地伸出窗外。我注意到这一点已是第三天了。……年轻姑娘当然不会无缘无故地站在窗前的，她很可能有自己充分的理由。……不过，看在老天的面子上，我求你别把头探出窗外那么长；我敢打赌你一定是站在椅子上的；从你所处的位置我可以推断出来。想一想，万一你一头栽下来那会多么可怕，当然不

是为了我，因为我与这件事毫不沾边，而是为了他，他，因为肯定有个他。……噢，原来如此！那边是我的朋友汉森牧师走来了，他正在街道中间走着。他今天的打扮不同往常，也异乎寻常的急急忙忙。我没猜错的话，他是带着渴望的翅膀在飞。他会不会是往这栋房子里来而我却不知道？……我的小美人，你从窗口消失了。我想象得出，你去给他开门了。……你应该再回来，因为他根本不是真地要去你屋里。……我怎么会知道？我可以告诉你是怎么回事。……他自己亲口讲的。要是刚过去的马车没有那么噪的话，你应该亲耳听到的。我随口问他："你要去这里面吗？"他只答道："不。"……现在你可以真的告别了，因为牧师要和我去散步。他很尴尬，感到尴尬的人常常要用说话来掩饰。现在我要与他谈谈他梦寐以求的神职。……再见吧，我的小美人，我们要去海关了。我们到了那儿，我便会对他说："混蛋，你领我到这儿来，误我的事了。我现在应该在西大街。"——唉，瞧，我们又到了……多么有耐心啊！她还站在窗前。这样的姑娘应该使男人幸福。……我为什么要做这些呢？你问道。是因为我是个以取笑别人为乐的黑心人吧？根本不是。我这么做完全是为了你，我的宝贝。首先，你等那个牧师，渴望见到他，因而他最终到来时受到了加倍的欢迎。其次，当他现在走进屋子时，他会说："当时我想走进来，可差点被那个该死的家伙缠住。不过我脑瓜子还算灵，我与他周旋了很久，与他谈我的生活，领着他走来走去到处转悠，最后领他去海关才摆脱了他。我向你保证，他什么也没有注意到。"结果怎么样呢？你还是比任何时候都更想着他。所以你就一直认为他聪明过人，脑瓜子好使……啊，现在你亲眼看到了这一切。为这你还得感谢我。——不过我现在想起了别的事情。他们订婚的事还不可能公开宣布的吧，要不然我早该听说了。姑娘看上去漂亮动人，可她还小。也许她还不够成熟，无法看透事情。她难道不是刻意打算走出这么重要的一步吗？可不能让事情这样发展下

去；我得和她谈谈。我得找她谈，这是义不容辞的，因为她确实是个非常吸引人的姑娘。对那个牧师来说，我也义不容辞，因为他是我的朋友。就眼前情况看，我的确欠着她的情，因为她是我的朋友的意中人。为了她的家人我也应管管这件事，因为她的家人非常令人敬重。从全人类的角度考虑我也值得这样做，因为这是善行。为了全人类！崇高的思想，高尚的行为，以为了全人类的名义挺身而出，权威可够大的！现在为了科迪莉亚。我总是能利用情绪，而且那姑娘的美丽的期盼真地使我受到感动。

于是我与科迪莉亚的第一战就开始了，我先逃跑，以此教她乘胜追击在后面赶我。在她面前我不停地撤退，在这种撤退过程中，我亲自教给了她一些东西，使她明白了爱情的所有力量，它的不安的思绪、它的激情、渴望、希望、以及不耐烦的期待。随着我亲手把这些显现在她的眼前，她的内心里也与此对应的孕育着同样的力量。那是一个我领着她行走的凯旋归来的游行队伍，而我自己充当两个角色，一方面为她鸣锣开道，另一方面唱着狂热的赞歌颂扬她的胜利。当她看到我受制于爱的力量，当她看见我的感情时，她才有勇气相信爱情，相信它是一种永恒的力量。她会相信我的，部分原因是我对自己的手法很有信心，另一部分原因是，我的所做所为之中有最基本的真理。如果不是这种情况，那她就不会相信我。随着我的每一步战术，她变得越来越强壮；她的内心里爱正在觉醒，她已经开始进入角色，领会做为一个女人她所具有的意义。到目前为止，我还没有从普通的意义上放开她。我现在要放开她了，只有这样做我才会爱她。她万万不可以为，她的自由是我给她的，那样会扼杀她的自信心。当她最终感到自由时，自由得简直要跟我断绝往来，那时第二场战争便开始了。现在她有办法了，这种搏斗对我来说很值得。接下来会是什么样的直接结果，那倒无关紧要。如果她由于高傲而飘飘然，被傲气冲

昏了头，如果她要与我一刀两断，啊，好的，她自由自在，随她怎么办吧；但她还是我的。要以为订婚就可以束缚得住她，那才十分愚蠢；我只有在她毫无束缚的时候才要得到她。让她抛弃我吧，第二场战争才开始，而且在这场战争中我将是胜者，正像她在第一场战争中取胜那个幻觉一样，我将肯定取胜。她的力量越大，就对我越有情趣。第一场战争是解放战，只是一场游戏；第二场战争是征服战，是生与死的较量。

我爱科迪莉亚吗？爱。是真心实意地爱吗？是的。是忠贞不渝地爱吗？是的。——是审美意义上的忠贞不渝，这也说明一些重要的情况。假如一个姑娘落到某个傻瓜蛋的手里，即使他是个忠心耿耿海枯石烂心不变的丈夫，那对这个姑娘会有什么好处呢？她会变成什么样的人呢？什么也没有，什么也不会。有人说，人生一世仅靠诚实不够，还得有些小手腕。我倒要说，爱这样一个姑娘只靠诚实也不够，还得有心计才行。这种心计和手腕我是有的，那就是多重性。但我真地在忠贞不渝地爱着她。我严格而有节制地管束着自己，这样以来，所有东西就在她身上展开，那整个神圣般丰富的天质全表现出来。我就属于那些为数不多的能做到这一点的人，她也是为数不多的能适应这种方法的人之一。那么我们不就挺般配吗？

如果我不看着传教士而是一古脑盯着你手里拿着的漂亮的绣花手绢看，我有罪吗？你把手绢这么拿着不也有罪吗？……手绢角上绣着个名字。……你的名字是夏洛特·哈恩吗？以这么偶然的方式获知一个女士的芳名实在令人着迷。好像有一个神灵在暗地里帮着我，使我认识了你一样。……要么那绝非偶然，而是你有意把手绢这么折叠着好让我看见你的芳名吧？……你激动了，擦擦眼中流出的泪水，手绢又随便垂着。……很明显，你知道我在看着你，而不是在看着教士。你看了看手绢，注意到它把你的芳

名暴露给外人了。……这确实是一件天真无邪的事。要知道一个姑娘的名字并不难。……你为什么要把它绣在手绢上带出来呢?你为什么又把它揉成一团呢？你为什么恼火？是生我的气吗？听教士怎么说："谁也不该引诱男人；即使无意间所为，也有责任，他必须对另一个人负责，这种罪责只有用加倍的仁慈和善行才可以解脱。"……现在他讲完了，口说阿门。走出教堂大门你很可能会大着胆子让手绢在风中飘扬……要么是你怕我了吧？我做了什么事啦？……我做的事情是不是无法饶恕的？是不是根本不敢往心里记，别说饶恕了？

对科迪莉亚，我们之间有必要展开双重的运动。要是我总在她超越于我的力量前逃跑，那就会使她内心的性爱成分易于迷乱，并且模糊不清，因此她深层的女性气质便无法确定下来。那么当第二次战争开始后，她便没有能力抵抗。她可能对自己的胜利不太意识得到——也应该是这个样；可是，另一方面也得时时唤醒她的这种意识。这样的话，当她觉察到自己的胜利果实看来要被别人夺走的那一刻，她便会设法去巩固它。在这种冲突之中她的女性气质才能成熟。我可以用谈话来点燃它的激情或者用信件给她泼些冷水降温，或者整个反过来。后一种办法是最可取的。那么我可以体会到她最强烈的瞬间。当她收到一封信，当她把这甜蜜的毒液吸收到血液中时，只需一句话就足以使她的爱彻底瓦解。紧接着的那一刻，反讽和冷淡会唤起她的疑心，但又不足以毁掉她战胜我的那种感觉，而是当收到下一封信时更强烈地感到自己的胜利。反讽在信中并不会有助于文字表达，因为要使用这种手法，就得冒她看不懂的危险。炽热感情的不时流露在交谈中是可以的。我亲自坐在那里这就使我不能表现出过多的感情。当我只在信中出现时，她便会轻易容忍我，甚至会把我与她爱心中那个万能形象混为一体。写信时，你便能豪情奔放；在信中，我可以

十分潇洒地拜倒在她的石榴裙下。要是我真地那样去做肯定会出尽洋相，而且会把一切幻觉全毁掉。在这些过程中的矛盾会引发、加强并巩固她的爱，一句话，可以引诱它。

这些信件绝不能过早地带上强烈的性爱色彩。一开始最好像一般的信那样，只提一个建议，消除一个疑惑。有时也可以暗示出订婚给予的好处，就是通过某种诡计使人们离开。至于订婚还会有什么不完美的东西，她自有很多机会去发现。在我叔父的宅子里，所有必要的滑稽行为都可以随时看得见。她内心的性爱成分没有我的帮助是无法形成的。如果我不愿帮她，并让那些滑稽行为使她焦虑不安，那她很快便会对订婚感到厌倦，仍然不明白是我才一手造成她对订婚的厌倦。

今天一封描述我心境的短信会使她看到她的心境怎么样。这个办法对头，我总是有办法的。我应感谢你，你们这些宝贝姑娘们，我过去爱过你们。我感谢你们，是你们使我的心灵有了这种能力，从而想对科迪莉亚怎么样就怎么样。我满怀感激地记着你们这个荣耀要归你们。我将永远记住，一个年轻姑娘生来就是个教师，从她那儿有学不完的东西，学不会别的东西；也能学会怎么欺骗她——因为只有从姑娘那里才能学到真谛；无论我会有多大年纪，我永远不会忘记，如果一个男人老态龙钟以致于从年轻姑娘那里学不到什么，那这个人就算彻底真正的完蛋了。

我的科迪莉亚：

你说你从未想到我会是这样的人，但是我自己也没有想到我会变成这个样儿。这个变化不是在你身上发生的吗？很清楚我并没有真正变化，只是你看我的眼光变了。那么是我变了吗？是我变了，因为我爱你；是你变了，因为我爱的正是你。在平和冷静的理智之灯下，我傲然又无情地把这一切考虑了一遍，没有什么

使我惊讶的事；即使有幽灵敲我的门，我也会平静地端上烛光去开门的。㉙可是，瞧，我开门相迎的不是幽灵鬼怪，不是苍白麻木的躯干，而是你，我的科迪莉亚；进来的是生命青春健康和美丽。我的双臂发抖，把烛灯也端不稳了。我只有撤退，但又无法不使双眼盯着你看，又无法不希望能把烛光端稳。我变了；但是怎么变的，为什么变，到底是哪些地方变了？我不知道。我除了神秘莫测地对自己说"我变了"以外，找不到更确切的字眼来表达，没有更丰富的言辞来描述它。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

爱情爱的是秘密——订婚就把秘密揭穿了；它喜欢沉默——而订婚会惹人注意；爱情爱的是悄声细语，而订婚是站在屋顶上宣布；但是在我的科迪莉亚的帮助下，订婚是蒙骗敌人的最好戏法。在漆黑的夜晚挂出一盏灯笼，对其它船只来说没有比这更危险的东西了，它要比黑暗更具有欺骗性。

你的约翰尼斯

她坐在茶几旁的沙发上。我坐在她旁边；她挽着我的手臂，头靠在我的肩膀上思绪万千；她离我这么近，但又那么远。她把自己托付给了我，但她又不属于我。即使她对我有抵触，但这又不是主观的反思性行为，那是普通的女性抵触。——她坐在茶几旁的沙发上，我坐在她旁边。她的心在跳，但毫无激情；她的胸口在起伏，但并不是骚动不安；有时她的脸色变红又变白，但显得很自然。那就是爱吗？根本谈不上。她倾听，也心领神会。她倾听着我那健谈的话语，一句句听到心里；她又听别人讲话，她就

像理解自己的话一样，毫不费力。当那个人的声音在她心里回荡时她听到了；她也听懂了这种回音，好像就是她自己的声音，对她以及别人都是很清楚的。

我在干什么呢？我在愚弄她吗？根本不是；那对我不会有什么用。我是在骗取她的心吗？根本不是；我真地希望我爱的姑娘应该留住自己的心。那么我在干什么呢？我是在照着她自己的心为我自己塑造一颗心。艺术家画自己所爱的人，那会给他快乐；雕塑家在塑自己心爱的人。我也在做着同样的事情，不过是精神意义上。她不知道我有这幅图画，而我的欺骗行为正在这里。我神秘地把它藏在心底，在这个意义上我已偷去了她的心，就像吕蓓卡从拉班的房里偷走了他家的守护神时便偷走了他的心一样。[80]

环境和场景仍对人有很大影响；它们会深深地刻印在一个人的记忆里，或者说印在一个人的灵魂里，因此永远也忘不掉。不管我到了多大年纪，永远也不会把科迪莉亚与这间小屋的场景忘掉。我来看望科迪莉亚时，女仆把我让到过厅里；科迪莉亚从自己的房间走出来，正当我要开门走进客厅时，她打开自己的屋门走出来，我们就在门厅里四目相对。客厅很小、很舒适，此厢房大一点。尽管我从不同的角度看过，但最亲密的还是从沙发上看。她坐在我旁边的沙发上；我们面前摆着个圆茶几，茶几上铺着张贵重的台布。茶几上放着一盏花朵样的灯，笔挺地支撑着一个灯罩，上方一个精制的纸罩轻盈地散盖下来。这盏灯的形状会使人想起东方的风土格调，它的动感使人想起东方吹来的徐徐春风。地上铺着柳条之类的东西编织成的地毯，一眼就可以看出是洋货。当时我就让灯成为我眼前这片风景的主旋律。我与她伸胳膊展腿地坐在那儿，坐在花朵一样的灯下。有时候我把这地毯想象成一艘船，军官的办公室——我们一起游到大洋的中心去。我们远离窗

子而坐时，我们直接凝视着浩瀚无垠的苍穹。这更丰富了我们的幻觉。当我坐在她旁边时，我向她描述这些景物，把它们描述成像死亡轻轻走过墓穴那样轻轻越过现实的图画。

环境永远是很重要的，尤其是为了记住某个事情的缘故。每一种性爱的关系都应该总是与环境相联系，这样他就会轻而易举地重构出它的图画来，按照周围原来的景象生动地再现出来。要很好地做到这一点，那就得对周围环境尤其具有观察力才行。如果他认为环境不是他想要的那种样子，那就得想办法改变才对。对科迪莉亚和她的爱情来说，这个环境合适得无可挑剔。要是我想起我那可爱的艾米莉，这个场景会给我多么迥然不同的图画，但还是多么的适合啊。离开她的环境我无法想象出她，或者说，我只能想起那间花园式小屋中的她。门敞开着，屋前一座小花园挡住了外人的视线，使它停留在那条通向远处的大路上。艾米莉虽然可爱迷人，但比不上科迪莉亚那么有魅力。她的环境也很适合她。使别人的视线只盯在地上，不能莽撞地并且不耐烦地看向前方。甚至那条通往远处的大路也只更加强调了这一效果，以致于目光投向远方时还得折回来投到花园里，然后再沿着大路又看向远处。这套房子与大地融为一体。科迪莉亚的环境不能有前景，而只能有极目之处的那个无限广阔的背景。她不能与大地融为一体，而要随风飘荡；她不是在行走，而是在飞翔；不是朝前飞飞再折回来，而是永往直前。

当一个男人自己订婚以后，他就会一下子陷入所有订过婚的人的境地，干出所有的傻事来。几天前汉森牧师与他已订婚的那个漂亮姑娘上我这儿来了。他悄悄对我说，她很迷人，这我知道。他还说她很年轻，这我也知道。最后他说，这就是他选择她的原因，他要根据自己心目中的偶像去塑造她。我的天，多么傻的牧师啊，——多么健康、活泼、快乐的姑娘啊！现在我可是个行家

里手了，但我接近姑娘时，我可是把她们当作大自然赐予我们的崇拜物，并先向她领教一番的。要说我对她有点什么影响作用的话，那还是一遍遍地把我从她那儿学到的东西再教给她。

必须使她的内心产生骚动，使她狂乱不安。但又不是蜻蜓点水般或阵风般地猛卷一下，而是全方位行动。她必须发现那种无限的东西，经受领略最接近男人心的东西。她必须发现这个东西才行，不是通过想，这个方法对她不合适，而是通过想象，因为想象才是她与我之间真正的交流方式。这是因为，只属于男人一部分的东西却是女人的全部。她不该通过艰苦的思索劳动来发现无限的东西，由于女人天生就不是干这个的；而是应该通过想象这种轻易便利的途径抓住它。无限的东西是姑娘天生便拥有的，恰如她满以为所有爱情一定很幸福那样。无论一个年轻姑娘走到哪里，她总有那种无限的东西随身带着，而且这种过渡是一种飞跃，但应注意，那是一种女性的飞跃，而非男性气质的飞跃。男人为什么大都这么笨拙呢？当一个男人要跳跃时，他先要助跑，做很久的准备工作，目测一下距离，先跃跃欲试几次，然后产生恐惧心理，又返回来。最后他猛地一跳便掉了下去。一个年轻姑娘的跳法不同。在山区你会看见两座一般高的山峰耸立在山脉顶上。两峰之间有一道深渊，让人不敢往下看。没有一个男人敢在这里跳。但姑娘却不一样，山里人常说，她是敢跳的，因此人们才称之为“少女的飞跃”。我会毫不怀疑地相信这一点，因为我相信年轻姑娘太神了，而且当我听到这种质朴的山里人讲述这种情况时，总感到陶醉。我什么都相信，相信所有奇迹般的东西。我为此感到吃惊，只是为了相信，因为这个世界上唯一使我吃惊的是年轻姑娘，没有任何别的。但这种跳跃对年轻姑娘来说只是单足一跳；相比之下，男人的跳跃总是滑稽可笑，因为不管他腿跨得多么大，他使多么大的劲也无济于事。双峰之间的距离使他显得太渺小，但

又能当作某种量尺来用。

但谁会愚蠢至极地想象一个姑娘会做什么起跑准备？你的确可以想象她在跑，但那只是一种游戏，一件乐事，那是在展显美和魅力，而起跑这一概念会把女人身上拥有的这种特质全抹杀掉。跑步的确有它自己的辩证法，它与女人的天质相悖。而跳跃嘛，谁还敢庸俗不堪地把本属一体的东西分开呢？她的跳跃是在空中飘飞。当她跳到另一边时，她稳稳地站着，并不筋疲力尽，而显得更加美丽动人，本能地充满感情，向站在这边的我们打着飞吻。年轻富有朝气的她，像山脚下冲天开出的一朵鲜花，飞跃过深谷到另一个山头，使我们看得几乎眼花。……她必须学会的是走过无限，经历无限，在自己的情感中飘摇，使自己恍惚醉意朦胧，分不清诗与现实，分不清真实与浪漫，在这无限中摇曳不定。当她对这一切迷乱极为熟悉时，我再起动她的情爱，那时她才变成了我希望并追求的目标。那时我的义务，我的辛劳就结束了。那时我便收起风帆，坐在她的旁边，在她的风帆下乘胜前进。实际上，当这个姑娘从性爱的意义上陶醉后，我满可以坐在舵旁调整航行速度，这样的话，一切可以按我的意愿进行，不致于任何事情不合时宜或不够情趣。有时我会把小帆收起，接着又猛地向前冲。

每当我们一起去我叔父家时，科迪莉亚的怒气越来越大。她曾几次提出，我们不要再去那个地方了。但她毫无办法，我总能找到合适的借口。昨天晚上分手时，她拉住我的手使劲一挤，显得情绪不同往常。她大概感到呆在那儿是受煎熬，当然这一点也不奇怪。要是我不能从这里的矫揉造作的表演中获得某种乐趣，那我会受不了的。今早上我收到她一封信，对订婚大加嘲讽，其用词之机智犀利非我所能预料得到。我吻了那封信；那是我收到她的最亲爱的一封信。好样的，就这样吧，我的科迪莉亚，我正希望这样。

伊斯顿大街也真怪得出奇，有两家糖果商店正好门户相对。左侧的那家的二楼住着个少女或者说是个少妇。她通常坐在窗前，拉上帘子把自己遮住。窗帘是一种很薄的织物做的，任何认识那个姑娘的人，只要他不是近视眼，一下子会看得一清二楚。而对不认识她或视力不好的人来说，只是一个黑影而已。我就是第二种情况中的那个人。第一种情况中的那个人是个军官，每天十二点准时到来，看着那个窗子。其实我最初是由于那幅窗帘才注意到他们这种关系的。其他窗子上都没有帘子，而只有一个窗子上挂着一幅帘子遮住半个窗口，那一定说明后面有某个不愿被人看见的人。有天上午，我站在大街对面那家糖果店的窗前。正好十二点。我没有注意行人，站在那里呆呆地看着那幅窗帘，突然帘子后面的那个黑影开始走动。在另一格窗子上出现了一个女性头部的侧影。面仍朝着窗帘。接着，那个漂亮的人头非常友好地点了一下，然后又藏到帘子后面。

首先，我断定她准在向一个男人打招呼，她那激情十足的样子绝非看到一个女伴朋友时才有。其次，我断定她点头致意的那个人肯定从另一个方向走来。因而她坐在这个位置上以便很远便能看见他，啊，她甚至坐在窗帘后面也可以同他打招呼。……真不出所料，十二点整，这场爱情剧中的男主人公来了，是个魁梧的中尉。我坐在那个少妇住的楼下那个糖果商的店里。中尉早已盯着她在看。我的朋友，当心啊，向楼上的人行个优雅的礼可不是件容易的事情。总的来说，他还过得去，身材健壮，高个儿，鹰勾鼻，黑头发，头上的三角帽很相配。现在遇到难题了！保持同一姿势站得太久，两膝盖不免要打抖相碰。这使他的双眼给人的印象恰似一个患牙疼疼太久的人常有的那种神态。如果一个男人把力气全用在双眼里向二楼眺望，那双腿很快就要吃苦头了。我求你原谅，中尉，打断你向天穹的方向看望。这很鲁莽，我深知

这一点。不能说这种瞭望很有意义，而是一点意义也没有，但又充满希望的前景。但这些希望又冲昏了他的头，使他恍惚起来，用诗人形容阿格耐特的话，他摇晃着，他倒下了。[31]那太有失面子了，要是有人问起我，我会说那不会发生的。他这个人不会出那事。这真的太重要了，一个男人要给一个女人留下潇洒的印象，他绝对不能倒下去。他要当个骑士，就得像个骑士才行。要是他只像个大学问家，那么所有这些就无所谓了；他内心可以沉沦，他可以垮下去；这时他要是真地倒了下去，也就没什么大惊小怪的了。……此时眼前出现的事情会给那小妞留下什么印象呢？

不巧的是，我没有分身法，不可能同时站在达达尼尔路的两边。我当然可以安排个我的熟人站在街道对面，但我还是愿意自己做观察，我从来不知道会发生什么事，这双重原因使我认为，没有知心人倒是件幸事。因为你得花大量时间探究他所知道的情况，并设法把他搞糊涂。……我真地对这个可怜的中尉烦透了。日复一日他穿戴整齐、规规矩矩地来这里。这种持之以恒让人受不了。这种品格对一个士兵而言合适吗？亲爱的先生，你难道不带上武器来吗？你难道不像暴风雨般地奇袭这座房子吗？用暴力劫持那个女的？当然，你要是个学生、牧师、神父助手那些靠希望度日的人，那情况就不同了。我还是原谅你的，因为我越看那个姑娘越感到高兴。她很漂亮，她那棕色的眼睛充满着机灵和顽皮。当她在等你时，她的面庞更加美丽，真是难以言表的美。因此我推断，她的想像力很丰富，而想像力是美丽的女人们天然的唇膏。

我的科迪莉亚：

渴望是什么？诗人们把它与“监狱”一词押韵（丹麦语中只是 Længsel 和 Fængsel 之差）。多么荒唐！好像是只有囚犯才知道什么是渴望。好像是当一个人自由时就不会渴望。难道我获得自由后便不再渴望了吗？相反，我现在自由自在，自由得像只鸟儿，

难道我就不渴望了么？我上你那儿去时渴望着，离开你时渴望着，甚至坐在你身旁还是渴望着，渴望着见到你。一个人对自己拥有的东西还会渴望吗？是的，当他认为过一会儿他就不再拥有它时，他会渴望的。我的渴望是一种永恒的不安。只有当我经历了所有这些永恒并且确信你每时每刻属于我时，我才会回到你身边，与你共同经历这些永恒，并且连与你分开一刻的耐心也没有，而只有静静地坐在你身边的信心。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

门外停着一辆小马车，我看大得装得下整个世界了，因为它足以装得下我们俩。前面套着两匹马，野性十足无法驾驯，恰如大自然的力量，急躁得像我的激情，活跃得像你的思绪。要是你愿意，我要把你带走，我的科迪莉亚！你只需下声令就行。你的命令能松开绳索，激起飞驰的欲望。我要把你带走，并不是从一个人那儿带到另一个人那儿，我要把你带出这个世界。——马用后腿站立，马车升高，马匹向上腾起，几乎高过了我们的头顶。我们穿过云彩向天空飞去，大风在我们耳际呼啸。是我们静坐着而世界在动呢？还是我们自己在飞奔？这会使我们晕眩吗，我的科迪莉亚？那么抓紧我，我是不会晕的。人只要想着一件事情的话，从精神的意义上讲，他就不会感到头晕，我只想着你——从物质意义上讲，如果一个人的眼睛只看一个物体，他就不会感到晕眩。我只看着你。抓紧吧；如果这个世界消失了，如果我们舒适的马车在我们下面消失了，我们还能抱得紧紧的，在和睦的圈子里畅游。

你的约翰尼斯

这简直有点过份了。我的仆人已等了六个小时了，我自己也已等了两个小时了，顶风冒雨，就是为了接那可爱的孩子夏洛蒂·哈恩。她有个习惯，每星期三下午两点至五点要去看望她的老姑妈。今天我这么想见她，她却没有来。怎么回事？因为她使我感到一种情调。我向她鞠躬致意，她则向我行屈膝礼，那样子有一种不可言状的世俗，但又是那么的神圣；她几乎停下来，快要蹲到地上了，看上去好似要飞上天空一样。当我看她时，我的脑海一下子变得庄严但又充满了欲念。至于其他方面，那个姑娘一点也不使我感兴趣。我所要的就是这种致礼问候，没有别的，哪怕她十分愿意给我，我也不要。她的致礼给我一种情调，正是这种情调我又大肆地挥霍在科迪莉亚身上。……我敢打赌，她不知怎么已从我们眼前溜走了。不仅仅是喜剧中才有，现实生活中照样有的事情，那就是想跟踪一个少女不是件容易事；得每个指头尖上都有眼睛才行。卡蒂亚仙女一生都以愚弄男人为己任。她住在林子里，把爱她的人引诱到最茂密的丛林深处，然后自己躲得无影无踪。她也想愚弄贾纳斯，但贾纳斯反而愚弄了她；因为他后脑勺上有眼睛。

我的信还是起到了该起的作用。它们如果没有从性爱意义上对她有作用，也在心理上对她有作用。因此我才不写长信，而写便条式的短信。性爱的东西出现的越多，信就越短，但越是肯定，就越要强调性爱的一面。为了不使她多愁善感或者矫柔软弱，必须使用嘲讽来僵化她的感情，同时又使她产生对最喜爱的东西之胃口。短信模模糊糊又隐隐约约地暗示着绝对的东西。一但这种疑问开始在她内心产生，我们的关系即告解体。在我的抵抗下，这种疑问在她心中渐渐形成，好似她自己的思想，像她自己心中的冲动一样。这正是我所要的结果。

我的科迪莉亚：

在这个镇上的某个地方住着一小户人家，那是一个寡妇和她三个女儿。三个女儿中有两个去皇家烹饪学校学烹调。那是春季的一天下午大约五点，客厅的门被轻轻打开，有个人偷偷摸摸地往屋里张望。屋里没有人；只有一个年轻姑娘坐在钢琴前。门开着一条缝，这样别的人可以偷听而不被发觉。弹琴的人并不算高明，不是什么艺术家。要是艺术家在弹的话，门会关得严严实实。她在弹奏一支瑞典乐曲。她短短的弹奏中弥漫着美和青春。而歌词却讽刺着那姑娘自己的青春和美丽；她的青春和美丽讽刺着歌词。到底哪一种情况对：是姑娘对还是歌词对？曲调这么低沉，这么忧郁，好像悲伤才能作出仲裁，才能判决这个问题。——可是这种悲伤并不对。青春与这些反思有什么瓜葛呢？清晨和傍晚这种关系真是的！曲调颤抖着；音板的灵魂混杂在一起，互相不知是怎么回事——我的科迪莉亚，为什么这么激烈！这般激情到底为哪桩？

一件事要记得住必须发生过后多久才行？要等多久后记忆的渴望才再也抓不住它？大多数人在这方面有困难：太新近的事他们记不起来，久远一点的事也记不起来。我可与他们不同。昨天刚经历过的事我可以从时间上推到一千年以前，并能记忆犹新，恰如昨天刚刚发生。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

我有个秘密要告诉你，我的知心人。我该对谁诉说呢？对回音？那不行，它会泄露给别人的。向星辰？它们冷漠无情。向人诉说？他们不懂。只有对你才能诉说；因为你知道怎么保守秘密。有个姑娘比我心中的梦更美，比阳光更纯，比大海更深，比展翅

飞翔的鹰还有傲气——有一个姑娘——啊！你把头伸过来听我说，我的秘密会跑进去的——我爱这个姑娘胜于爱惜自己的生命，因为她就是我的生命。我爱她胜过我所有的欲望，因为她就是我唯一的欲望；爱她胜过我所有的思想，因为她就是我唯一的思想；我爱她的热情胜过太阳爱鲜花的热情；比忧伤喜爱难过之人的心中秘密更热忱；比灼热的荒漠上沙砾喜爱雨露还要热切——我比母亲的双眼盯着孩子时那神态更慈祥温柔；比祈祷的灵魂敬奉上帝更虔诚；比树木与根系不能分开那样更难舍难分。——你想的东西很多，头低垂到胸脯，你的胸口挺起来支撑着头——我的科迪莉亚！你理解我的心思，你太理解我了，准确得丝毫没有遗漏。我还是细细地听，让你的声音使我放心吧？我还有什么疑虑呢？你守住这个秘密好吗？我敢信赖你吗？有人说，那些犯过大罪的人是互相间守口如瓶的。我向你把我生命的秘密讲了，我的生活满足了；你有什么可告诉我的，这么美，这么有意义，这么纯洁的东西，一旦我泄露出去超自然的力量便会惩罚我的？

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

天上多云——黑压压的雨云悬在高空，就像一张表情丰富的脸庞上方那双黑眉毛一样；林中的树木不安地摇摆着，被我不安的梦想摇晃着。你藏在林中我看不见。我看见每一棵树后有个女性的影子像你的倩影；当我走近一棵树时，它又躲到另一棵树后面。你难道就不显真身让我看一看吗？你不愿让我看个整体的你吗？我面前的一切都混乱了；林中的每棵树都失去了它独立的轮廓。我看见的每个东西都是雾的海洋，在这个海洋里，像你一样的女性身影忽隐忽现。我看不见你，你在直觉的大浪中不断地漂动游曳，但每一个像你的东西使我高兴。你到底在哪里呢？是在

你那丰富的统一体里，还是在我那贫乏的多种幻想里？——爱你不就是爱这个世界吗？

你的约翰尼斯

把科迪莉亚与我自己之间的谈话原原本本地记录下来，这要是有可能的话，会真地很有趣。但是显而易见，那是不可能的；因为如果我真地有幸能把我们之间的每句话记住的话，还是不可能把当时的具体情况表达出来，那种构成谈话的神经中枢，那种吃惊之间的突破和谈话核心的激情。总的来说，谈话前我一般不做准备工作，那会影响谈话的本质，尤其是情爱的谈话。我只是总把信的内容记在心里，那些信可能会使她产生的情绪总显在我眼前。自然我从未想到过问她是否读了我的信。我能轻而易举地证明她已经读过。我从来不与她直接谈起我的信，而只是在谈话过程中神秘地提到它，一方面是为了在她的内心使某个印象更为坚定，另一方面也是为了把她的印象夺走，让她摸不透是怎么回事。然后她可以重读那封信，再获得一个新的印象，等等。

正在发生着一个变化，这个变化正在她身上发生。假如我要能说明她此刻内心的状态，那我应该说，是泛神意义上的大胆和不驯。她的眼光一下子就说明这一点，暴露无遗。那是一种狂放，几乎是期待中的鲁莽，好像每时每刻都有要求，每时每刻都准备着看到异常的东西。像一只奇特的眼睛，她的眼光能跨越过眼前所见的一切，看到神奇的东西。那是一种狂放，几乎是期待中的狂放，而不是自信中的大胆；因此带有梦幻的色彩，带有祈求的意味，并不是高傲和命令式的。她在自身以外追寻神奇的东西，祈求它出现，似乎她自己没有办法使之出现。应该防止这种情况发生，否则我会过早地主宰她。她昨天说我的性格中有某种使人臣服的东西。也许她会臣服于我；那没有任何作用。当然，科迪莉

亚，我的性格中有某种王权成分，但你不会怀疑我统治着的那个王国是个什么东西。我统治着的是暴风雨般的情绪。我像奥鲁斯那样，把它们关闭在我人格的山丛中，一会儿释放一个，过会儿再释放一个。奉承谄媚会使她产生自尊；我和你不一样，这不可否认；一切得由她负责。奉承时可得特别小心。有时候人得把自己估计得很高，但山外有山，天外有天；有时候则必须把自己看得很低微。当一个人向精神的东西迈进的话，照前一种办法做更合适。当他向性爱的方面迈进时，照后一种办法做才更合适。——她欠我什么吗？什么也不欠。我能希望她欠我什么吗？根本不能。我在这方面太在行了——我太懂得性爱了，不会干出任何蠢事的。要真是这样，我就全力使她忘掉这一点，并让我在这方面的想法不要抬头。每个年轻姑娘都善于出入自己心里的迷宫，个个都是阿里亚德纳；她手中握着引线，别的人可以循着它找到出路，但她有这条线，自己却不知道怎么用。

我的科迪莉亚：

请开口吧——我言听计从。你的愿望就是命令。你的祈求便是威力无穷的召唤，你的每一个短暂的愿望对我都是件幸事；因为我并不像一个卑微的幽灵，好似站在你身旁那样的服从你。当你发号施令时，你的意愿便增大增强，有你的意愿，我自己也变得高大了；因为我是个灵魂的混乱体，随时等着你发布命令。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

你知道我喜欢同自己谈话。我发现我认识的人当中最有意思的人就是我自己。有时候我还怕这样的谈话找不到话题呢？现在我什么也不怕了，现在我有你。于是我现在没完没了地同自己谈

着你，与最有意思的人谈着最有意思的话题。——哎呀，我只是个有意思的男人，你可是最有意思的话题。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

因为我爱你的时间这么短，所以你几乎要怕起来，怕我以前曾爱过别人。有些手稿，行家们一眼便会看出来是新笔迹盖在旧笔迹之上的，只是日积月累在上面盖了些十分不起眼的胡言乱语。用化学药水可以把后来写的东西擦掉，这时原来的笔迹清晰可见。你的眼神使我学会了在我自己身上找到自己。我让健忘症把所有与你无关的东西消除掉，然后发现一种出奇地陈旧，但神圣地新颖的原始笔迹，于是发现我对你的爱像我自己一样古老。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

一个王国要是发生内讧那怎么能长治久安？[32]我要是与自己争斗个不停，怎么活得下去？为什么而争斗呢？为了你，为了，可能的话，想起我与你相爱便能找到安宁。但我怎么才能找到这种安宁呢？争斗的力量一个在不停地说服对方另一个，认为自己才是最深刻最衷心地爱着；紧接着另一个又以同样的方式说服前一个。要是我的这场战争在身外发生，那也不要紧，不会使我过分不安。要是有人敢爱上你，或者不愿爱你，罪责相等；但这场在我内心的争斗消耗着我，这是一种模棱两可的激情。

你的约翰尼斯

我的小鱼家姑娘，悄悄地离开吧；躲到树木丛林中去吧；挑起你的担子，你弯着腰，样子很可爱，啊，就现在的样子，是一种自然的美。这么美的人儿却要挑这么重的柴禾！像舞蹈演员一样，你把躯体的美态全展显了出来——细细的腰枝，可爱的胸脯，尽管还不成熟，每一个注册职员都得承认这一点。你也许坚信你的美不值一提，你以为时髦的妇女比你美得多。啊，我的小宝贝！你不知道这个世界上有多少骗人的假相。不过你还是挑上你的担子开始走吧，走向大森林去吧，森林也许绵延很多里路一直到乡下，一连绵延到蓝色山脉的脚下。你也许不是个真正的打渔姑娘，而是个迷人的公主；你只是巨人的奴仆；他太狠心，竟让你在林子里给他打柴。神话故事中总是这么说的；要不然你为什么要到森林深处去呢？你要真地是个捕鱼姑娘，你就该背着柴禾回到你住的地方去，从我站着的这里走过去。——你要是只沿着蜿蜒在森林中的小路走的话，我的眼睛会找到你的；你没法动摇我；没有任何欲念会使我回头。我平静地坐在栏杆上吸着雪茄。——也许是某个其他时候吧。是的，你的眼光很神很淘气，尤其是你半回头的那一瞬间；你优雅的步态很诱人——不错，我明白，我知道这条路通往什么地方。——它通往森林的极静处，通向树木悄声细语的地方，通向极其寂静的地方。瞧，上天也在给你加油了，它躲到了云层后面，使森林的背景一片黑暗，好像给我们把帘子拉了下来。——永别了，我可爱的捕鱼姑娘，多保重。谢谢你的好意；那是美好的时刻，是一种美好的情绪，它虽不足以把我从这个栏杆上动摇，但在内心感情上极为丰富。

当雅各布与拉班谈妥了报酬问题后，他们商定好，雅各布照看白羊，作为对他干活的奖赏，他这群羊里从此以后生下有斑有点的羔羊都归他。然后他就把有斑点的棍子放在水里让羊看。㉝——于是我就想办法在科迪莉亚面前到处出现，她总是能看

到我。好像她的整个心里都在注意我；不过我知道，她的内心对任何别的东西都没有兴致了，她的内心在出现一种精神的要求，使她到处要看到我。

我的科迪莉亚：

我怎么能忘掉你呢？我对你的爱只是个可以回忆的东西吗？即使时光把那块记事板上的所有东西抹掉，即使把记忆本身抹掉，我和你的关系仍会永存，你还是给忘不掉的。这么说好像是我可以忘掉你！那我还会记住什么？我为了记住你，我把自己甚至都忘掉了；那么要是我忘了你，我会记住我自己的；但目前我只记着我自己，我得再次记住你。好像是我可以忘掉你！那会发生什么事呢？有一张非常古老的图画。[33]是描绘阿里亚德纳的。她从自己的长沙发上跃起，专心地凝视着一艘扬帆离港的船。她旁边站着丘比特，手里拿着松了弦的弓，在擦眼泪。在她身后站着一个带着翅膀头顶钢盔的女人。通常人们认为这个人代表着复仇女神娜美西丝。想象一下这幅画。想象这幅画稍稍改动一下。丘比特并不哭，弓拉得很紧；你会不如以前那么美，没有以前那么战果辉煌，都是因为我疯狂了吗？丘比特微笑着拉弯了他的弓。娜美西丝并不是无动于衷地站在你旁边，她也拉开了自己的弓。在那张图画上我们看见船上坐着一个非常忙碌的男人。我们设想那就是（雅典王子）提修斯。可在我的画中不是那样。他站在船尾，急切地向后看着，张开双臂，懊悔不已，或者说从疯狂中已清醒，但船正载他而去。丘比特和娜美西丝都在瞄着他，两只弓上都飞出了利箭；他们两人都射得准；谁也能看见，谁也明白，他们两人都把箭射到他心窝的同一个地方，这就是娜美西丝对他的爱复仇的象征。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

也许人们会说我爱上了我自己；我倒不感到惊奇；因为他们怎么能注意到我在谈恋爱，因为我只爱你；我只爱着你，别人怎么能猜到呢？我在爱着我自己，为什么呢？因为我爱着你；我衷心地爱着你，就你一个人，以及属于你的所有东西，所以我爱我自己因为这个我自己属于你，因此，我一旦不再爱你，我也就不再爱自己了。那么，在世俗的眼里，最大的自我的表现对你那双慧眼里是最纯洁的同情心之表现；世俗的眼中最缺乏诗意的自我保护在你神圣的心目中是最热情的自我毁灭的表现。

你的约翰尼斯

我最惧怕的是她的整个成长过程会很长太长。不过我明白，科迪莉亚在大踏步向前迈进，为了使她的注意力不分散，看来有必要使所有东西都行动起来。无论如何也不能使她过早地晕厥，也就是说，不能让她在时机成熟前倒下去。

当人们坠入爱河后，他们并不走大家都走的那条大路。只有结婚才使人们踏上大路中央国王的行道；当情侣们从诺德堡走来时，他们并不走埃斯罗姆湖畔的那条路，即使只是条狩猎小道也不走，因为那里太明亮，爱情喜欢自己照亮自己的路。他们走进格里布森林的深处。当他们手挽手并肩漫游时，互相明白对方的心，以前说不清道不明的欢乐和痛苦此刻一下子全清楚了。情侣们并不会猜疑会有别人在。——因而这棵美丽的山毛榉树就成了你们爱情的见证人；在这棵树冠下你先表白了你的爱心。你把每样东西记得那么清楚：你们初次见面，你们初次跳舞手拉着手，你们初次在凌晨时分离别，当时你们谁也不愿承认什么，更不要说

互相间承认什么。——只倾听这爱的宝库就够让人开心了。他们跪在树下，他们互相保证永不变心，他们用初吻经这个山盟海誓的公约盖上了印章。——这些丰富的情绪应该使用在科迪莉亚身上。……因而这棵山毛榉树成了见证人。啊，树是最好的见证人，但还不够。对，你以为苍天也是个见证人，但是没有其他什么的苍天只是个很抽象的概念。那么，看着，还有一个见证人。——我是不是该站起来让他们知道我在这儿？不，也许他们会认识我，那会把事情搞糟。那么我离开时该不该站起来让他们知道有人在？不，那不合适。他们的秘密不能受到打扰——我是这么希望的。他们在我的掌心之中，我愿意的话便会拆散他们。我了解他们的秘密；只是从他那儿或者从她那儿我才了解到的——从她那儿，那不可能——那么是从他那儿了——太可恶了！太妙了！但还几乎是很恶毒的。哎，咱们会明白的。如果我可以对她有个确定的印象，这个印象又是按常规方法得不到的，那么也就没有别的什么了。

我的科迪莉亚：

我一贫如洗——你是我的财富；我身处黑暗——你是我的光明；我什么也不拥有，什么也不想要。我怎么能拥有什么呢？如果说一个连自己都不能拥有的人还拥有什么的话，那才自相矛盾。我像孩子一样幸福，没有什么也不该拥有什么。我什么也没有；因为我只属于你；我不是我了，我为了成为你的人，我不存在了。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

"我的"，这个词到底说明了什么？不是属于我的东西，而是我所属的东西，包含着我一切的东西，只要我属于它，便是我的

一部分的那个东西。我的上帝不是属于我的上帝，而是我所属的那个上帝，因此，当我说我的祖国、我的家、我的职业、我的渴望、我的希望，意义与上面是一样的。要是以前有过什么不朽的话，那么“我是你的”这个想法将冲破大自然的常规。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

我到底是干什么的？是助你胜利的无畏先驱；是扶你轻盈而优雅地腾空的那个舞伴；是你飞累时歇息片刻的那块草地；是女高音令人迷醉的悠扬中陪衬的低音，为了使高音扬得更高。——我是个干什么的？我是使你呆在地上的地心引力。那么我是干什么的？是块躯体，是块血和肉，是大地，是尘土和灰——你，我的科迪莉亚，你是我的灵魂和精神。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

爱情什么都是。因此，对一个爱着人的人而言，所有东西本身已失去意义，只有爱情对它的解释而已。如果有个未婚夫发现自己喜欢另一个姑娘，他可能会像个罪犯一样站在那儿，而未婚妻则会怒不可遏。我知道，你会相反地把这种坦白作为敬重的行为，因为你知道，我爱别人是不可能的事；正是我对你的爱才使我的整个生活充满了光彩。当我与其他姑娘有往来时，并不是为了向自己证明我不爱她而只爱你——那会有些自以为是；但是，因为我的内心里只装着你，生命对我来说又多了一层意义。它成了关于你的神话。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

我的爱情使我憔悴。只有我的声音留了下来，那是一种爱你的声音在四面八方向你悄声细语：我爱你。㉞噢！这个声音使你听烦了吧？它从四面八方包围着你；像个多重的复杂体，像不定的罗盘，我那充分反思的心灵包孕着你那纯洁深沉的形象。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

从古老的神话故事中可以读到，一条河爱上了一个姑娘。我的心灵就像爱着你的那条河。有时它很平静，把你的倩影真切地静映在水面上；有时它想象着自己已抓住了你的影子；接着激起浪花为了不使你逃掉；有时候河面轻轻地荡起涟漪，与你的身影戏笑；有时它失去了你，激流由于绝望而变得昏黑一片。——我的心灵就是这条河：像一条爱上了你的河。

你的约翰尼斯

说实话，要是没有一种生动非凡的想象力，人就会设想出一个更为方便、舒适、更为合适的交通工具；坐在拉煤车上真会体验到一种异常的感受，并造成轰动。——但情急之中只有感激地接受它了。他走出去在大路上散步，然后坐在车子上，行了一英里没见到一个人；走了两英里还是没见一个人，周围一切正常；他感到安静并有一种安全感；的确坐上车子观风景要比步行着看景效果好；他已经快要行了三英里——这时谁能料到会遇上一个来自哥本哈根的人在这里赶路？你敢肯定，那是来自哥本哈根的人，

不是乡下来的男人；他风度翩翩，果断、善于观察、善于评价人和事，又有点爱嘲讽。是的，我亲爱的姑娘，你坐的位置很不舒服，你看上去好似坐在一个托盘上，车箱太浅，没有放双脚的地方。——但那是你的过错；我的马车是完全听你使唤的；我要给你提供一个稍为方便些的地方，你要是不嫌别扭就坐在我身旁吧。要是你觉得那样别扭，那我就把整个车箱让给你，我去坐在赶车人的位子上，为了有幸送你到达目的地而高兴。——戴顶草帽并不能使我从侧面看你。你把头低下来毫无用处，我还能细细地端详你的侧面那可爱的轮廓。——那个农民向我鞠躬致意不让你心里发烦吧？但一个农民向一个出身不凡的男人鞠躬是很合适的事。——你不要因此就下车去；这儿有个客栈，是的，是个车马栈，拉煤车是不会忘记进去朝拜的。现在我要看看了。我有件不同寻常的礼物让他们高兴一看的。噢！我能有幸使你也高兴一下吗？他无法拒绝我的一片好意，一旦他接受，那就不由他了。要是我做不到，我的仆人会做到的。他去了酒吧，让你一个人呆在树荫下的车上。——只有老天才知道那个姑娘是干什么的。她是个中产阶级的小姐吧，也许是个牧师的女儿吧？要若是的话，她便美丽得不同一般，穿戴也极有品味。那个牧师的家境一定不错。我刚刚想到，她也许是个小贵族，坐车坐腻了才搭上别人的小车子在乡下逛，现在正要冒一番风险。这种事倒没有听说过，有可能。——那个农民什么也不了解，什么也不懂，是个只知道喝酒的乡巴佬。啊，让他痛饮去吧，那个蠢货，正巴不得他去呢。

可我看见什么啦？看到的正是叶斯柏森，那个批发商的女儿。上天保佑我吧，我们认识。我在布劳德大街上见过她；她当时倒坐在车上，她无法把车窗关上；我戴上镜子，目光跟她跟了很久，心里极满足。那时她左右为难；车上有很多东西她挪不动，又不敢作声。现在她的处境同那时一样令她难堪。很明显，我们俩天生有缘。她是个很浪漫的小姑娘，肯定是自己跑出来的。——我

的仆人与那个赶车人回来了。他醉烂如泥，令人恶心。这些人真是不可救药，这些赶车人。啊，对啦！还有比他们更令人恶心的男人。——看，现在又得坐上马车了。你现在得自己赶马车，这才真够浪漫的。——你拒绝了我的盛情。你一再认为自己是赶车的好手。你没有骗我。我很清楚你这个家伙有多么狡猾。当你稍走一段路，便跳出车去，在林子里能随便找到个藏身的地方。——我的马得配上鞍子。我得骑在马背上追踪你。——看，在那儿！我已经准备好，你完全不用怕有谁会袭击你。——别怕得要死，要不然我就立即返回去。我只是想吓你一下，仅仅足以使你有机会表现出更大的天然美质。你不知道我有意让你的车夫喝醉，我自己一句冒犯你的话也不讲。即使如此，一切正常。我会使这一切带上喜剧色彩让你笑个开心。我只想与你算算账。千万不要以为我想使任何一个年轻姑娘放松警惕。我这个人最爱自由，任何不是出自心甘情愿的东西，我想都不去想它。——"你也许以为你这个样子就不能继续赶路了。我自己要去打猎，这就是我为什么骑着马。我的车在客栈，随时可以用。要是你愿意，它会立即带你去你要去的任何地方。不巧的是，我无法体验陪伴你的快乐，因为我答应要去打猎的，那是件神圣的事。"——相反，你接受了，所有事情一下子好了。现在你不用一想起要再次见到我就感到别扭，至少不要使你自己感到不舒服。你可以为整个这桩事情感到好玩，笑一笑，再想一想我。我就要这些。这看上去也许不多，但对我是足够的了。事情才开始，凡事情在开始时我尤其感到精力充沛。

昨天晚上她姑妈举行了个聚会。我知道科迪莉亚会把她的织衣袋带在身边的，因此我事先藏进去了一个条子。条子掉了出来，她拣起来，看了看，脸上出现急促不安但又若有所思的表情。谁也不会放过这种机会。条子的作用大得令人难以置信。条子本身

倒没有写着什么重要东西，但她在那种场合看，意义非凡。她没有和我谈话的机会；我早就安排好要陪一位女士送她回家。因而科迪莉亚得一直等到今天。最好的办法是留出时间，让一个印象深入到她的灵魂。似乎总是我显得很吸引人。这就使我占了上风，处处在她的心里，处处使她吃惊。

爱情还有着自己的辩证法。我曾与一个年轻姑娘相爱。去年夏季在德莱斯顿的一家剧院里，我看到一个与她像极了的女演员。正因为这个缘故，我才渴望与她相识；接着我才发现她与她并不真地很像。今天我在大街上看见一个女人，她又使我想起那个女演员。这个故事可以一直讲下去，你愿意怎么讲就怎么讲。

我的思绪处处包围着科迪莉亚，我把它们安置在她的周围，就像小天使一样地护着她。像坐在鸽子拉着的车子上的维纳斯，科迪莉亚坐在她凯旋归来的战车上，我把自己的思绪像长翅的动物一样套在她的战车上。她欢快地坐在那儿，开心得像个孩子，威力大得像个女神；我在她旁边走着。一个年轻姑娘仍然是大自然的杰作，是存在的一切。没有人比我更了解这一点了。唯一遗憾的是，这种灿烂太短命。她向我微笑，给我致意，向我示意靠近她，好像她就是我的妹妹。只看一眼便会提醒她，她是我的亲爱的人。

爱情有很多位置。科迪莉亚有很大进步。她坐在我的双膝上，她柔软温暖的胳膊攀绕着我的脖子；她靠在我的胸脯上，轻盈得感不到一点重量；她柔软的躯体几乎没有触到我；像一枝花一样绕着我，恰如一条丝带。她的双眼深藏在睫毛后面，她的胸脯像雪一样洁白，刺着我的眼睛，光滑得我无法细看，要是她的胸脯保持不动，我的眼神倒会滑落下去。这种骚动说明了什么呢？是

爱吗？也许是。也许是爱的前奏，是它的梦。这个爱情没有能量。她缠绵地拥抱着我，像美丽的云朵，又像微风那样地不经意，轻柔得像一个人在抚摸着花朵；她亲吻我时毫无激情，恰如天空在亲吻大海，轻柔平静得像露珠亲吻花朵，庄严得像大海亲吻月亮的身影。

到目前我还该把她的激情算做天真幼稚的激情。一旦该发生变化时，我就得认真撤退，然后她将竭尽全力设法俘获我。除用性爱的手段外，她没有别的办法做到这一点，但性爱的程度将会不同。它将成为她手中用来对付我的武器。那时我会有反思的激情。她出于对自己的考虑而挺身出战，因为她知道我拥有性爱的东西；她出于对自己的考虑而战斗，是为了征服我。她的内心里产生形成了一种更高的性爱。我通过使她的激情燃烧让她猜想，现在用冷酷让她明白，用这种方法使她相信她在自己身上发现了性爱。通过性爱她想奇袭我；她会相信她的勇敢精神早已胜过了我，她可以因此捕获我。然后她的激情就变得确定，精力充沛，富有结论性、富有逻辑性；她的吻变得全心全意，她的拥抱变得坚定有力。——在我身上她寻找着自由，我把她包围得越紧，她就能越是充分地找到自由。订婚的婚约解除了。到了这一步，她需要稍稍休息一下，以免这种疯狂的发作招致不体面的后果。然后她的激情再次达到高峰，那她就成了我的了。

以前有爱德华时，在那段美好的记忆里，我间接地指导着她读书，现在我直接指导她。我为她提供的是我认为最好的精神食粮：神话和童话故事。她仍然有一如既往的自由。我把她的一切都引发了出来。要是她身上没有，我就设法培植。

当那些女仆们夏日里去养鹿公园时，那一般地只能给她们微不足道的快乐。她们一年才只能去一次，因而感到值得为此欢庆一番。于是她们戴上帽子，披上披肩，把自己打扮得丑陋至极。她

们的欢快是粗犷的、不体面的、淫荡的。不，那么我要去弗里德里斯堡公园。她们星期天下午去那儿的，我也一起去了。这里的一切都有很高的品味，欢乐也显得宁静雅致。一般地说，不会欣赏女仆的男人失去的东西要比她们失去的多。她们这群人浩浩荡荡堪称丹麦最美丽的民间仪仗队。我要是个国王的话我知道该做些什么——我不会去检阅军人方队的。如果我是市政议员，我会立即提出动议成立一个委员会，让它尽一切可能，通过教导、劝告、诫训或严明的奖赏，鼓励仆女们精心化妆，打扮得漂漂亮亮。为什么要把这么美的东西白白浪费掉呢？为什么要让这么美的东西枉度一生呢？至少应让它每个星期在人们最留心注意的时候表现一次才对！但我们最重要的是要有兴致，要克制自己。当仆人的姑娘不该打扮得像个贵妇，我可是同意 Politievennen 报的观点的，但这张受人尊重的报纸所提出的理由却荒谬不堪。㉟我们能盼望见到仆人阶层这么繁盛吗，这难道对我们自己的女儿没有一点好处吗？我为丹麦预见到一个真正可称为空前绝后的时代，我自己是不是太狂妄了？㊱如果我有幸活到那个金色时代到来的一天，我将问心无愧地把一整天用来在大道和小径上游荡，就是只为了让眼睛享受一下快乐。我的想法多么热情啊！那么大胆，那么狂妄，又那么的富有爱国心。值得记住，我这是在弗里德里斯堡公园，星期天下午佣女们来玩而已，我也来了。

最先到来的是村姑们，与她们的心上人手挽手走来；或者排着另一种队形，村姑们手挽手走在前面，所有男人跟在后面；或者又列着另一种队，两个姑娘和一个男人。这群人够演一场戏的了；他们通常在亭子前广场上的树下坐着或站着。他们一个个朝气蓬勃；只是肤色差别和衣着色彩的差别对比太强烈。现在朱特兰和芬恩来的姑娘走过来了：高大的个儿，体格有些健壮得过了头，衣着有些零乱。两个委员会看来有许多工作要做了。并不需要一个代表波恩霍姆地区的代表：或者在烹饪学校里或者在弗里

德里斯堡的聪明伶俐但不易接近的厨师们；她们身上有些高傲和克制的东西。她们在这里有一定的对比价值，看不到她们我会感到遗憾的，但我又与她们毫不相干。

现在由尼堡德来的姑娘们组成的中心队伍过来了。有一个中等个儿、丰满、身材浑圆、皮肤细嫩、欢乐、幸福、利落潇洒、能说会道、还有些风情，而且最重要的是头上什么也没有戴。她们的衣着完全可以让贵妇来穿，但有两件事要提一提：她们不披披肩，而披着一块手绢，没戴帽子，至多也不过顶个精致的小帽；她们喜欢光着头……哎哟，你好，玛丽亚；没想到能在这儿见到你。好久没见到你了。我还以为你仍在那个议员家里做事呢。——"我是在那儿"——那地方不错，是吧？——"是不错"——可是你到这个地方多么孤独啊，没有人陪你吧……没有心上人吧……可能他今天没空，也许你在等他吧？——什么，你还没订婚？不可能的！哥本哈根最漂亮的姑娘，在议员家做事的姑娘，其他姑娘的典范，她知道怎么才能穿戴整齐穿出风韵来，这样的姑娘难道没有对象？你手里的那块小手绢多么精致啊，那是最好的麻纱做的……瞧，边上还有刺绣呢。我敢打赌这要值十个马克的……你可以肯定很多贵妇人并没有可以与它媲美的手绢……法国手套……丝绸太阳伞。……这样的姑娘竟然没有订婚。……哎哟，这简直荒唐。我要是没有记错，詹恩斯不是想着你吗，你清楚我指的是谁，詹恩斯，那个批发商詹恩斯，住在三楼的那个……我知道让我给说中了。……那你为什么还不订婚？詹恩斯是个好小伙子，他的处境不错，以后在议员的活动下他会成为警察或消防队员的，你们这一对挺般配的……恐怕你自己错了，你对他太严太过分了。……"不是的，我发现他以前与另一个姑娘订过婚，他根本就没把那个姑娘当回事。"……好吧，谁敢相信詹恩斯竟是这般无赖……这些个卫士……啊，这些个卫士，那帮家伙是靠不住的。……你做得对，一点不错，像你这样的女孩当然不能随便配

个什么人了事。……总有一天你会找到配得上你的人，我保证会的。……朱莉安娜小姐好吗？我好久没有见到她了。我漂亮可爱的玛丽亚也许能发发慈悲给我谈些情况……由于一个人自己在爱情上不幸福，那他没必要再不同情别人。……这儿有这么多人。……我不敢与你谈起这个；我怕有人会盯着我的梢。……就听我一会儿吧，我漂亮可爱的玛丽亚。……啊，就是这儿了，在这条林荫小路上，村枝交错把我们遮挡得谁也看不见，我们看不见任何人，听不到人的声音，只有一曲轻柔的音乐在回荡着……在这儿我才敢诉说我的秘密。……不是这样的吗，如果詹恩斯不是个坏家伙，你就会同他手挽着手在这儿散步了，叫着欢快的乐曲，而且你自己也能得到更大的快乐，是不是？……为什么这么难过？忘掉詹恩斯吧。……你会对我不公么……你以为我为什么来到这个地方？……我是来见你的……我到议员家来就是为了见到你……你肯定注意到了……每次我来时都要从厨房门口走过。……你一定是我的。……结婚预告将从布道坛上向大家公布。……晚上我把所有情况都讲给你听……在楼梯尽头处左边，与厨房正对着的那道门。……再见吧，我漂亮可爱的玛丽亚，不要让任何人知道我们在这儿见过面，或者你对我说过什么，或者你知道我的秘密。……她真是个漂亮的姑娘；她身上真有发现不完的魅力。——一旦我能走进她的闺房，我要亲自宣布结婚预告。我总是在寻求达到一种希腊式的美丽的自给自足精神，尤其要使牧师显得多余而且无用。

当科迪莉亚收到我的信时，我要有可能站在她身后，那将会很有意思。那么我就能一下子发现她的性爱从最本质的意义上发展到了什么程度。总地来说，书信给姑娘留下的印象，作用是相当大的；死板的书信要比活生生的话语影响力更大。㊲信是神秘的交流；你掌握着时机，什么时候读由你决定，你不会感到有别人

在场的压力。我相信年轻姑娘宁愿一个人呆着，不愿别人打扰她的理想，即某个特定时刻，尤其在她心里产生最强烈影响的那个特定时刻。即使她在一个确定的亲爱的对象身上发现完美充分的表现，那她还会不断地发现这个理想里有个巨大的东西，而现实恰恰没有。应该给她机会使她得到补偿的盛宴；只需留心不要滥用就行，这样她就不至于返回到现实中来时变得脆弱，而是坚强了。因此，书信很管用，因为通过书信，你可以像隐身人一般在这个神圣的时刻使你的精神在她身边，而真实的人便是信的作者这个想法会使她自然而然不费吹灰之力地返回到现实中来。

我忌妒科迪莉亚吗？该死，是的！但从另一个意义上，却不忌妒她！因为我明白，即使我在与别人争斗中取胜了，但是她的天性已受到影响并且已非我之所欲——那么我会放弃她的。

古代一个哲人说过，如果一个人能把自己的所有经历准确地记录下来，即使他对哲学这个学科一窍不通，他还是个哲学家。我现在已与订过婚的这个群体密切生活了很长时间。与他们的密切关系应该有些结果。我已考虑过把所有资料汇编成一本书，题名为：《接吻新见》，把它献给所有柔情蜜意的恋人们。值得注意的是这个学科还没有此类专著。如果我能汇编成，将会了却很少人的夙愿。缺少此类文献难道是因为哲学家们不考虑这种事情呢，还是他们不懂？——我能一下子提出好几个建议来。完美无缺的接吻需要一个男人和一个姑娘参与。男人之间的吻是毫无情趣的——更糟糕的是它会倒人胃口。——其次，我相信男子亲吻姑娘要比姑娘亲吻男子更接近真正意义上的吻。多年以来由于这种关系被人们忽视，所以接吻已失去了本来意义。结过婚的人在家里那种吻便是这种情况，夫妻之间像替代一块餐巾一样轻轻地互相在嘴唇上碰一下，好像男人礼节性地吻别老妈妈一样。如果年龄

差异太大，接吻就没有什么意义。我记得在某个省的一所女子学校里，高年级学生有句很奇特的口头语，“吻法官去”。那句口头语含的意思可够龌龊的。它的起源是：女校长家里住着自己的姐夫。他年事已高，当过法官，但他利用年龄优势亲吻小姑娘们。——亲吻应是明确感情的表达。当孪生兄妹间互相亲吻，那不是真正的亲吻。同样圣诞节游戏时的亲吻也是这个道理，趁人不备偷吻一下也是。当吻要表达的感情不存在时，这样的吻只是微不足道的象征性行动，而这种感情只是在一定的条件下才有。

如果有人想对吻进行分类，他就得掌握分类的几个原则。他可以根据声音大小来分类。要记录我的所有观察，语言没有足够的弹性供我使用。我认为，世界上任何语言也没有足够多的像声词来表达我在叔父家里接触到的不同声音。有时像拍击声，有时是咝咝声，有时是劈啪声，有时是爆炸声，有时是嗵嗵声，有时清脆响亮，有时沉闷空洞，有时尖利刺耳，等等，不一而足。他还可以根据接触的程度来分类。如亲密无间的吻，或者随意的吻，以及依恋粘着的吻。他还可以按时间长短来分类，如短暂的吻和缠绵持久的吻。从时间角度出发的话，还有一种分类法，而且这种方法是我唯一关心的。他可以把初吻与其他所有的吻作一区分。这种分类方法与其他任何方法都不同，内含非它们所能比，它不管什么声音大小、接触紧密程度、时间长短等等。初吻与其他的吻有质上的不同。只有很少人考虑这个问题；要是只有一个人考虑过这个问题的话，那真的很遗憾。

我的科迪莉亚：

一个好的回答就像个甜蜜的吻，所罗门说。㊳你知道我这个人不会问问题，我为这受到了不少指责。这种事情之所以发生是人们不懂我在问什么；只有你一个人才明白我在问什么，也只有你一个人才知道该怎么回答，也只有你一个人才知道怎么答得好；因

为所罗门说，一个好的回答就像一个甜蜜的吻。

你的约翰尼斯

精神上的爱与肉体上的爱是不同的。我一直把主要精力用在培养科迪莉亚身上精神的东西。我的肉体存在现在应有不同之处，不仅仅是陪伴她的情绪，而必须有诱惑力。这些日子里我一直在读着《费德罗斯》中有关爱情的著名段落，以使自己作好准备。它把我整个人都激发了起来，是个极美的前奏。柏拉图真地懂得爱情是什么。㊴

我的科迪莉亚：

一个罗马人讲过一个专心修炼的信徒，说他老是把大师挂在嘴唇上。对爱情而言，一切都是象征，反过来象征就是现实。我不是个虔诚的信徒吗？可你竟连一句话也不说！

你的约翰尼斯

如果不是我而是别的人来引导这个发育过程，他会要过于聪明的手段干脆让别人引导他。如果我要从刚加入订婚者队伍的人中找一位出来取经，他会用傲慢的带有性爱上天不怕地不怕的姿态大声说道："我在爱情的不同姿势中寻找些响亮的比喻手段好让情人们谈情说爱，但一无所获。"我便会答道："我很高兴你一无所获；因为比喻手段根本就不属于性爱本质范围内的东西，甚至连有趣的东西也不包括。爱情是太富于实质性的东西，只谈是不够的；性爱又是太重要的东西，空谈是不行的。它们无言、寂静、有确定的范围界线，但又像门农雕像那样表达力极强。㊵爱神厄洛斯只打手势不讲话；或者说他是在讲话，那也只是神秘的暗示，是

象征性音乐。性爱的情境或者像座雕塑，或者像幅画；但两个人一起谈论他们的爱，那既不是塑像又不是画。但实质性的订婚总是以闲聊开始的，后来便成了连接他们绕舌的婚姻之线。这种闲聊可以保证使他们的婚姻不缺少奥维德所说的嫁妆：妻子的嫁妆就是吵架。

如果得讲话才行，那么一个人讲就够了。男人应该干这个活，因此他就应该拥有维纳斯腰带里的一些魔力，维纳斯用这些魔力蛊惑男人的，那就是：谈话和甜蜜献媚的奉承。

这倒不意味着厄洛斯不讲话，或者说讲话对性爱来说不合适，而是谈话本身应有性爱的味，不应该淹没在谈论计划安排未来的生活等等琐事中去，应把它看做是性爱行为的延缓，看成一种乐趣，而不是最高目标。这种谈话本质上是很神圣的，我与年轻姑娘谈话从不感到厌倦。那就是说，我与某一个姑娘谈话是会感到厌倦的，但与姑娘们是谈不厌的。那对我来说不可能，就像人对呼吸会厌倦一样的不可能。这种交谈的基本特征是茁壮的开花。谈话立足于现实，没有确定的目标，随意性则是它运动的法则——但像雏菊（Bellis perennis）那样迷人、丰富多彩，那是给我们永恒欢乐的源泉。

我的科迪莉亚：

“我的——你的”这些词就像括着我的信正文的一副括号。你注意到没有，它们之间越来越近了？啊！我的科迪莉亚！括号之间越空，意义就越大，这真美妙。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

拥抱就是诉诸武力吧？

科迪莉亚一般地不讲话。这一点一直使我很高兴。她有很深沉的女性天质，不会以女性特有的讲话方式使别人不安。那种说话方式很尖，当男人讲话时不能用辅音调整元音的连续出现时，同样有女人味。有时，她只要讲一句话便会清楚她有多少这种味道，我会立即帮助她。好似一个手臂颤抖不定的男人在画着一张草图，在他身后站着另一个人从他身后帮画出粗线条和滑润的东西。她甚至很吃惊，但又像是她自己所为。于是我注意地观察着她，注意着她每一句漫不经心的话语，吐出的每一个词。当我把她要说的话帮她又让她自己讲出时，总是有更大的意义，这种意义她知道又不知道。

今天我们参加了一个宴会。我们相互间一句话也没有讲。我们要离开宴会桌了；一个仆人走来告诉科迪莉亚有个信使要同她讲几句话。那是我派的信使，他手里有封信，信中提到了我在餐桌上说的一句话。我巧妙安排把这句话讲在餐桌上，尽管科迪莉亚坐在离我很远的地方，好让她听到并对它误解。这封信是为此而设计的。要是我没有机会在餐桌上讲这番话，我会在适当的时候把信要回来的，不让信差送出去。当她回到房间时，就得撒个小谎。这种事情会使性爱的神秘得到巩固，否则她就不能沿着指定的道路前进。

我的科迪莉亚：

你信不信，人把头枕在仙山上就会在梦中看见仙女的影子？我不知道，但我确实知道这一点，当我把头放在你的胸脯，我并不闭上眼睛，而从眼睑之间偷偷向上看，然后看到了天使的脸庞。你信不信，把头枕在仙山上的人是不可能平静地躺在那儿的？我不信；但我知道当我把头放在你的胸口上时，我太激动了，无法闭

上眼睛睡去。

你的约翰尼斯

骰子掷定了。现在已开始发生变化。今天我与她在一起，但我的心思却全部在别处，我长期以来一直有个想法。我既没有看她也没有叫她讲。那个想法很有趣，深深地吸引住了她。而且，刚一开始实施这个新计划便冷冰冰地对待她，这是不对头的。现在当我离开她而且这个想法再不使她感到有趣时，她马上会发现我和以前不一样了。当她一个人独处时她该明白这个变化，这对她来说会更加痛苦；这以比先前更慢的速度和更大的威力对她进行作用。她无法一下子便火冒三丈，当发作的机会真正到来时，她早已想象过了各种情况因而感到无法发泄，只有疑心重重。当她越来越感到不安时，我的信也停了，性爱的营养也少了许多，爱情也成了滑稽可笑的东西。也许短时间内她还可以对付过去，但最终她还是受不了的。然后她就希望用我以前对她所用的方法来俘获我，用性爱的方法。

在解除婚约时，每个小姑娘天生就会诡辩；尽管学校里并不开设这门课，每个姑娘在回答什么情况下该解除婚约的问题上都有最佳答案。这个问题真应该在高年级学期考试中作为必考题；尽管我知道女子中学的课程设置使她们学到的东西很单调，但我敢肯定，在这个问题上她们不会千篇一律，因为这个问题给姑娘们提供了充分展显才华的机会。为什么不给姑娘们机会以最佳的方式锻炼她们的机智呢？这难道不是给她机会让她向人们说明自己已经成熟并可以订婚了吗？我曾有一次经历，使我非常感兴趣。我有时候看一家人，有一天那家大人们全外出了，两个女儿请了一批女朋友在上午举行咖啡聚会。一共有八位，年龄十六至二十岁

之间。她们可能没料到有人来访；的确，姑娘们早就传令女仆不让任何人进来，说她们不在家。但我走进去了，很清楚地意识到她们有些吃惊。老天才知道这八个姑娘在如此隆重的宗教式聚会上在谈些什么。已婚妇女有时也聚在一起开类似的会议。她们当然谈的是田园式神学；尤其重要的问题是让女佣一个人去市场买东西是否合适；在肉店开个账户好还是付现金好；厨师会不会有情人，怎么才能不让他老来打扰她做事。

我在这群漂亮的人围成的圈了里坐下。那是早春时节。太阳光中带有一丝暖意说明春天正在到来。室内一切还仍在冬天里，因此阳光显得很受欢迎。桌上的咖啡散发出醇厚的芳香——年轻姑娘们欢乐，精神饱满，像花朵在盛开一样；因为她们的不安早已消散，而且有什么可怕的吗？毕竟她们人多势众力量强大嘛。我终于成功地把她们的注意力引向什么情况下婚约该毁掉的问题上来。我一边逐个看着姑娘们组成的花环上每一朵花，眼睛得到极大享受的同时，耳朵又在欣赏着她们富有音乐感的嗓音，内心也在倾听着她们对这个问题的看法。一句话就能使我洞察到姑娘的心和它所经历过的一切。爱情的道路多么诱人，沿着这条道路去探究一个人走过了多远路程多么有趣啊！我不停地激发着她们；聪明的手段、机智的妙语和审美的客观性合在一起使我们的关系更加随和，但这一切又是在严格限制的范围内进行活动。虽然大家你一言我一语的问着答着，戏闹着，但仍不免让姑娘们感到无可奈何的尴尬。有没有这种可能都由我掌握。姑娘们自己不知道，也想不到这一点。通过轻松的交谈，这种可能每一刻在被拖延着，就像施海查德用讲故事来拖延时间使死神不得靠近一样。㊶

有时候我让谈话听起来很悲伤；有时候又随意得一发不可收拾；有时候用方言逗着她们玩。还有什么东西谈起来能有这么丰富有趣呢？无论你怎么看，也找不到别的什么。我不停地给她们提出新的话题。我给她们讲一个姑娘被父母狠心地逼着解除婚约

的故事。这种不幸的冲突几乎使她们快掉泪了。我给她们讲一个男人已经毁掉了婚约，他有两个理由，一是姑娘个儿太高，二是他求婚时并没有跪在地上求就成功了。当我反对说这些理由不充足时，他答道，已足以使他做自己要做的事了；当然谁也提不出合理的答案。我向她们提出了一个很棘手的事例让她们评判。一个年轻姑娘因为坚信自己与情人不般配而解除了订的婚约。她的恋人千方百计想使她回心转意，向她保证他多么爱她；她便会回答："要么我们般配，我们之间就有真正的同情心，这样你将会明白我们并不般配；要么我们不般配，那你将会明白我们不般配。"看着姑娘们苦思冥想的样子，真给人一种满足的感觉，我可以清楚地看出有几个人真地明白了；因为在该不该解除婚约的问题上，姑娘天生就是诡辩家。我真地相信，在讨论什么情况下该解除婚约的问题时，我宁愿与魔鬼辩论也不愿与年轻姑娘辩论。

今天我和科迪莉亚在一起。我很快地把谈话巧妙转移到我们昨天考虑过的话题上，想重新唤起她内心的兴奋。"有件事我昨天就该同你谈的；我走了以后才想起来。"这一招还真灵。我只要同她在一起，她总喜欢听我讲；当我离开后她才明白自己上当了，我这个人也变了。一个人可以通过这个办法使别人相信他。这个方法不怎么光明磊落，但像其他所有拐弯抹角的手段一样，可以作为权宜之计。她满可以认为我所谈的东西完全出于真心，而且使她当时也很感兴趣，但我还是欺骗了她真正的性爱。

"让他们恨吧，只要他们怕就行"。[42]——好像是恐惧与仇恨是对连体儿，但恐惧与仇恨一点关系也没有！好像并不是恐惧才使爱情这么有趣！我们拥抱大自然时是用什么样的爱呢？因为这种美丽的和谐来自于杂乱无序和狂乱迷茫，可靠性来自于不可靠性之中，难道这里面就不会有种神秘的爱与恐惧吗？不过正是这种

不安才最令人神往。同样道理，爱情要使我们对它有兴趣，也应该是这样。在爱的最深处应该孕育着一个深深的令人恐惧的黑夜，让爱之花从这里开放。白莲（nymphæa alba）的杯状花憩息在水面上，而内心却惧怕一头扎入它的根系所处的深黑一片之中。——我注意到她给我写信时总是称"我的"；但她却没有勇气说给我听。今天我求她说给我听，让她带上最大的谄媚和性爱的热情讲出来。她刚要开口，我嘲讽地看了她一眼，极快极短暂，这一瞥足以使她无法讲出来，尽管我的嘴唇在鼓励她使尽全身力气讲出来。这种情绪完全正常。

她是我的。我不按惯例办事，没有向星辰透露我心里的秘密。我不明白，这件事怎么能使那么遥远的东西发生兴趣。我也没有给任何人间的谁讲这些，连科迪莉亚也没有讲。我把这个秘密留给自己一个人，悄悄地告诉自己，甚至在与自己最秘密的谈话中才给自己讲。她并没有强烈的反对；相反，她正产生着的性爱能量大得令人羡慕。在这么一片深情中她多么有趣！她变得那么地高大，简直是超自然的！她躲躲闪闪的一举一动那么的矫健，每当她发现一个致命点时便对自己大加谄媚，动作多么洒脱啊！一切都在动，但在这猛烈的急风暴雨中我发现自己没有一点变化。但她即使在这场动荡中也没有失去美，既没有改变气质情绪，也没有失去本性。她总是阿英罗底特式的人，不同的是她并不是天真幼稚的美，也不是那种无暇的宁静中产生的美，而受爱情驱使的心脏强搏的影响，她自己却处之泰然。从性爱意义上讲，她已作好战斗的一切准备，她用她目光的利箭战斗，用自己的眉毛发令，用自己前额的神秘，胸脯的能言善辩，拥抱给人的难以抗拒的诱惑，双唇的祈求，脸庞的微笑，以及她整个人身上所有甜蜜的渴望来战斗。她身上有种力量，一种能量，好像她就是个爱和美的女神；但这种性爱的力量又在受她自己呼出的憔悴的柔弱影

响。——不能让她在这个顶峰上呆得太久，因为这里只有焦虑和不安才能使她呆得住并不使她掉下去。总是带着这种感情的话很快便会感到订婚太不自由，太受约束。她自己倒会成为诱惑者，勾引我越出界限。她会有意识地勾引我，对我来说那是应该考虑的主要问题。

现在她已讲出了不少话，表明她自己对我们的订婚已厌倦了。这些话我并不当作耳旁风，我把它们当作我在她心灵的领地设的侦察兵，他们给我提供了极有价值的情报。他们是我把她编进我的计划中所用的线头。

我的科迪莉亚：

你对我们的订婚感到不满。你认为我们的爱并不需要一个外在的约束，有了它只能起妨碍作用。这一下子我才认出了我可爱的科迪莉亚！说实话，我敬慕你。我们的外在结合只是一种分离的隔膜。我们之间还有一道像把皮拉姆斯和西斯贝分开的那种墙。不能让别人知道我们的秘密。只有在对立中才有自由。只有外界谁也猜不透时这种爱才有意义。当每个陌生人相信情人实际上是仇人时，爱情才幸福。

你的约翰尼斯

这桩婚约很快就要解除了。解除婚约的是她自己，她为了通过解脱我而把我绑得更紧，恰如散漂着的木块反倒比系起来的更紧密。要是让我提出解除婚约，那我就看不到这么诱人的性爱上的致命折腾，它会真切地表明她精神上的果敢。这对我是主要的。另外，这件事还会给我带来很多令人不快的后果，因为其他人不会保持沉默。他们会斥责我，憎恨我，唾弃我。尽管这样对我不

公平，但对很多人不是有利吗？有很多小姑娘自己没有订婚，只要接近它了解一下便十分满足了。那种事情总是有一点意义的，即使说实话意义小得可怜。当一个人硬把自己的名字挤进排列的名单时，他就没有什么可等的了；他在名单上的位置越靠前，越是进展大，越是没有什么可期待的了。在爱情的世界里，这种道理行不通。因此这种小姑娘厌倦了手里那份没有人来分割的资产；她希望生活中发生一些事掀起风浪。但当一件事情尤其太轻而易举时，还有什么能与不幸福的爱情生活相提并论呢？因此她便给自己和邻居们造成错觉她被骗了。由于她没有资格住进妓女收容医院，她就在医院旁边的客栈住下来，一副泪流满面的样子。当然别人恨的就是我了。

另外，还有些人被整个骗了，被骗了一半，或被骗的程度达四分之三。这批人中可以分出很多等级，有的已戴上订婚戒指，而有些只求在乡村舞会上能把手让人轻轻地捏一下。这种新的痛苦其无异于给他们的伤口上撒了把盐。我把他们的憎恨当做奖赏。但这些憎恨对于我这颗可怜的心来说自然像很多秘密的爱。一个没有国土的国王不过是个可笑的傀儡；但为了没有国土的王国那个继承权而你争我夺的人们比这要好笑得多，是世界上最滑稽的事。因此，我应该像个当铺一样受女性的爱，受她们的关怀。一个真正的未婚夫只能照顾一个人，但我目前的处境使我能照顾尽可能多的人。我对这些胡言乱语采取置之不理的态度，而且我还有条件在过些时候以全新的面貌出现。姑娘们会怜悯我，同情我，为我叹息；我还是完全按老办法奉承她们；用这个办法总能得到些什么的。

真够奇怪的，我惊愕地发现我出现了贺拉斯希望长在不守信的姑娘身上的标志——一颗黑牙，而且是门牙！我们的迷信程度多么大啊。这颗牙可把我折腾苦了。我一想起它有个典故就受不

了；那是我脆弱的一面。在其他方面我可是天不怕地不怕的，但在这件事上最不起眼的笨蛋也会把我打垮。只要他在我的牙上下手，给我的打击比他想的要深刻。我想尽一切办法让它变白，但都是途劳。我只有引用帕那特克的话：

我白天黑夜擦拭着它，
但擦不掉这个黑影。㊸

生活中还有无穷的神秘。这种小事给我们的不快竟胜过最险恶的攻击和最痛苦的处境造成的伤害。我可以让他们给我拔掉，但这又会影响我讲话以及它的感染力。我要是让他们给我拔掉的话，我会让装上假牙的；但那颗牙对世界将是假的；而黑牙对我又是假的。

让科迪莉亚反对订婚那是本钱。婚姻将总是一笔不小的资产，即使它有乏味的成分，把属于以后的荣耀提前享受掉了。相反，订婚纯粹是人类的发明，如此惹人注目、如此滑稽可笑，使年轻姑娘一方面在激情的旋涡中对它置之不理，而另一方又深感其意义重大，感受到她灵魂的能量像一个更高级的循环系统遍及周身。此时有必要对她进行引导，以便让她在大胆的飞翔中看不到婚姻，也看不到现实的大陆，这样的话，就像她一方面孤傲另一方面又怕失去我一样，她的灵魂就会把那个不完美的人形毁掉，去追赶比人性更高级的东西。出于这一考虑，我倒不十分怕她，因为科迪莉亚的生命之路已经轻盈得使她很大程度上看不见现实。而且我总是坐在船上，可以不断扬帆。

女人总是给人反思不尽的材料，供人观察的永恒财富。一个对研究女人没有冲动和热情的男人，据我所知，不管他是什么人，

但肯定不是个审美学家。这是美学的光辉和神圣，它只与美丽的东西有联系：从本质上讲它只与虚构的东西以及女性有关。当我看到女性的可爱像太阳一样把光芒普洒进一个无限的多重世界，经过多种口舌相汇的折射，使每一个女人都享有整体的女性财富的一小部分，而使她的其它特性和谐地聚集在这一点上，这时的我高兴得心都在狂跳。但每个人所拥有的那特定份额的美必须在这种和谐的混杂中出现，否则效果将使人感到不安，恰如大自然想让这个女人表现出某种东西，结果是什么也没有表现出来。

观察这种无限的多重体，女性美所散发的霞光从来不会使我的双眼感到疲累。每个人身上的美是整体美的一部分，但各自又是完整的、幸福的、快乐的、美丽的。每个女人都有自己的特质：欢快的微笑，淘气的眼神，深情的眼睛，沉思的头颅，高昂的兴致，宁静的悲伤，明察秋毫的预感，若有所思的忧郁，实实在在的思乡之情，野性的举动，会说话的眉头，问题连珠的双唇，神秘的前额，诱人的刘海卷发，能掩饰一切的睫毛，高贵的傲气，诚实的谦逊，天使般的纯洁，不易觉察的羞赧，轻快的步子，沁人的优雅，憔悴的姿态，梦幻般的思慕，无可名状的叹息，柳条般的体形，柔软的线条，丰盈的胸脯，宽大的臀部，纤小的足，细嫩的手。——每个女人都有自己的特点，一个人与另一个人并不完全一样。当我一遍遍地看啊看，一遍遍地考虑着这千姿百态的景观，我突然笑了，叹息了，我奉承、威吓、欲求、引诱、大笑、流泪、希望、恐惧、取胜、败北——然后我合上扇子，把碎块拼起来组成整体。这时我的内心很高兴，心跳着，激情在燃烧着。这个女人，世界上这个独一无二的女人，她应属于我，她必须是我的。只要我能拥有她，上帝只管守他的天堂吧。我清楚地知道我在选择什么；这个东西大得一旦分给我天堂也就没有什么令人羡慕的了，因为我拥有她的话天堂里还能有什么好东西呢？虔诚的穆罕默德信徒们知道他们拥抱的天堂只是个苍白、虚弱的影子而

已时会感到万分失望的。因为他们找不到温暖的心，由于心脏的全部温暖全聚集在她的胸口；当他们发现苍白的嘴唇、毫无激情的眼睛、死气沉沉的胸脯、毫无温情的纤手时，他们只有在绝望中认命；因为所有的嘴唇上的红润眼睛中的烈火胸脯的起伏手给人的承诺叹息的预示密不透气的吻深情触摸的颤抖拥抱的激情——这一切都集中在她身上，她把全世界的财富永远地给了我。

因而我常常考虑这件事；每次当我这么设想女人时我感到暖烘烘的，因为我认为她是温暖的。尽管温暖被认为是个好征兆，并不意味着我的思维方式对头，并不是说温暖可以堂而皇之地被认为是实在的。因而我不愿墨守成规，想变换花样，先使自己冷下来，然后冷冰冰地想女人。我要以女人的范畴去考虑女人。把她应划入哪个范畴考虑？归为为了他人而存在的范畴。但不能从龌龊的意义上去理解，好像为了我的女人也是为了别人。这里就像抽象思维一样，根本问题是不要涉及任何经验；因为，否则我会以最奇特的方式发现，现在的情况下，经验既支持我又反对着我。这里，经验总是最奇怪的东西，因为它的本质总是既支持又反对。因此女人是为他人而存在的。从另一个角度，有必要提防经验的干扰，因为经验总是告诉我们，找到一个真正为他人而存在的女人是件很少见的事。很多很多女人一般地都是绝对的既不为自己也不为别人而存在。女人与大自然，总的来说与所有女性的东西一起共享这一范畴。大自然作为整体只是为别人存在；并不是目的论意义上的为别人而存在，使大自然的一部分为另一部分而存在，而是整个大自然为了另一个大自然——精神而存在。其中各个具体部分也是这个道理。例如植物的生命把自己全部隐藏着的诱人之处展显出来是为另一个而存在。按这个道理讲，神秘、字谜、秘密、誓言等等都是为了他人而存在。这样就可解释为什么上帝创造夏娃时要让亚当沉睡过去，因为女人是男人的梦。从另一个角度这个故事还说明女人是为别人的存在。故事是耶和华从

男人的侧面取下一根肋骨创造了女人。即使她是从男人的脑子里取出来的，她还是为别人而存在的；并不是有意把她当作脑子的臆想物，而是截然不同的东西。她虽是有血有肉，但这使她被包括进去归在大自然的范畴下，而大自然的本质就是为他物而存在。她在接触到爱时才觉醒；在那之前她只是个梦。但在她梦的生活里，我们可以区分出两个阶段：第一阶段里，爱情梦想着她；第二阶段里，她梦想着爱情。

作为为了他人的存在，女人的特点是纯洁的童贞。童贞或贞操只是存在的一个形式，就其为自身存在而论，的确是个抽象的东西，它只把自己揭示给他人。关于女人天真无邪的概念也是这个特点。因此可以说这种状态下的女人是隐身人。众所周知，最接近于代表女性贞操的女神维斯塔的形象是不存在的。这种存在的形式也就在审美意义上忌妒自己了，正像耶和华从伦理意义上忌妒自己，但并不要求有任何形象甚至任何概念存在那样。从逻辑上讲，这对矛盾是合理的，会用逻辑思维的人不会被它困扰，反而为它高兴。但思维不合逻辑的人会想象出，任何为他人而存在的东西都是存在的，用针对某一特定物体的限定意义讲：那是我的某种东西。

女人的这种存在（being）（因为“生存”existence 这个词意义太丰富，由于女人并不是在自己的生命中延续也不是通过自己的生命延续的㊹）完全可以被描绘为魅力，这种描述暗示着植物生命；她是朵花，诗人们喜欢这么说，甚至她身上精神的东西也是以植物性的方式存在的。她完全臣服于大自然，因此从审美意义上看她是自由的。从更深一层意义上讲，她先通过与男人之间的关系得到自由，当男人正式向她求婚时，她无可选择。女人是进行选择的，这一点不假，但是如果这种选择要是被认为是深思熟虑的结果，那么这种选择就失去女性意义了。因此，遭到拒绝是奇耻大辱，因为求婚的那个人把自己估得过高，想把他人解放出

来但不具备那种能力。——这种情况下有很深刻的嘲讽。仅仅作为为了他人而存在的她表面上倒占了主导地位：男人求婚，而女人选择。女人这个概念本身就要求她当被征服的一方；男人当征服的取胜者；但取胜的人却在被征服的人面前俯首鞠躬。但这又很自然，只是笨蠢至极以及缺乏性爱感的人才不注意这样做所取得的效果。它有更深奥的基础。女人是物质，男人则是反映。她因而不是独立选择的；男人追求，她选择。但男人的追求是个问题，她的选择只是给问题的一个答案。在一定意义上男人比女人高大，在另一种意义上他又是无限地渺小。

这种为他人的存在是真正的贞操。要是它试图为自己而存在，相对另一个它为之存在的存在而言，那么这种对立就会在一种绝对的献媚中表现出来，也在当女人的本质存在就是为别人而存在的同时表现出来。与绝对奉献截然对立的是绝对献媚，这种绝对献媚从相反意义上讲恰如抽象的概念一样看不见。这种抽象概念是所有东西产生的背景，而它本身却从来不表现出来。女性气质现在带上了一种抽象残忍的特征，这是对女性内在本质脆弱的真实讽刺性写照。男人从来不会像女人那么残忍。查查神话、寓言、民间故事的话，你就会发现这个看法能得到证实。如果说有对残暴无情至极的自然力量的描写，那总是女性的自然。在所有国家的民间故事中常发生这样的事，当你读到一个年轻女人残忍地让所有追求她的人命归黄泉时，真会感到毛骨悚然。乱娶妻妾的蓝胡子只是在新婚之夜杀死他曾爱过的所有女人，他并不是以杀她们取乐；相反，他在这之前就享受过快乐了，在他的所作所为中有一种具体的东西；并不是为了残忍而残忍。风流荡子勾引她们后又逃得不知去向，但他在逃跑时并没有找到丝毫快乐，而只是在勾引时才有快乐而言；因此，那根本不是这种抽象的残忍。

这样以来，我越是考虑这件事，我越是发现我的实践与理论一致得达到和谐的地步。我的实践总是孕育着一个理论，女人是

为他人存在的。因此这一瞬间就有无限的意义；因为，为他人而存在的存在只是一瞬间的事。在那一瞬间来临之前，也许要更长的一刻也许要更短的一刻。但是一旦它来临后，原来为他人而存在的存在就具有相对存在的特征，接着，一切全部终结。我很清楚，丈夫们说女人从另一种意义上讲也是为他人而存在，在她的一生中她是丈夫的一切。这一点上我们应该对当丈夫的宽容一点。我真地认为这是他们相互灌输到对方思维中去的某种东西。社会上的每个阶级一般都有规约性的惯例，尤其是规约性的谎言。水手的艳事得在这些东西中考虑。在眼前的一瞬间要准确判断一件事可真不容易，一个作出错误判断的人所获得的自由是以余生的无聊为代价的。这个瞬间至关重要。在这一瞬间，女人是一切；我可不知道有什么后果。这些后果也包括着生育孩子。现在我想象自己思路清晰，但我要一直想下去直到自己发疯的话，我就不是能想到这种后果的男人。我无论如何也不明白；要明白这一点得是个当丈夫的才行。

昨天科迪莉亚和我到避暑的宅子里拜访过那家人。这个聚会把大半天时间消磨在花园里，我们玩了各种各样的游戏。其中我们还玩了投圈儿游戏。当一个与科迪莉亚玩的人离开后我抓住机会补了上去。她表现出了相当大的魅力，比以往任何时候都诱人，这是个能使人美上加美的游戏！她一举一动的自我矛盾之中表现出的和谐多么的优美。她轻盈得像是在草地上翩翩起舞。她充满活力，不需任何阻力来陪衬，举手投足令人着迷。她看上去狂傲，她的眼神透出极大的威慑力。这个游戏自然对我有特殊的趣味。科迪莉亚似乎并没有注意到。我与一个观看的人谈道交换戒指这一优美的习俗时，那句话简直就像打雷一般震撼着她的灵魂。从那一刻起，我们感到周围洋溢着一种更加喜人的神色，一种更深刻的意义孕育着它，一种更高级的能量在她身上冲动着。我用棍子把两个圈儿挑在上面。我停顿了一会，与围观的人们讲了几句话。

她明白我为什么要停顿一下。接着我又把圈儿抛向她。转眼间她把两个全接住了。她好像是不用心思便把两个圈从棍子上一下子抛到空中，高得让我无法接得住。她在抛向空中的一瞬间无限放肆地朝我看了一眼。有人讲过与俄国打仗时的一个法国士兵，他的腿因患坏疽而被截掉了。当痛苦的手术刚一结束，他就抓住截下来那条腿的足部把它扔到空中，并且喊道：皇帝万岁！她把两个圈儿抛向空中时完全是那种神态，比以前任何时候更显得优美，好像是自言自语：爱情万岁！我发现不该让她任着性子跑掉，也不能让她这样子去，因为我怕她马上就会筋疲力竭。因此我不动声色，在围观者们的唆使下，我装做什么也没有注意到，要求她继续玩下去。这样的过程使她更是春风得意。

要是在我们这个时代有人愿意出资让搞一项这样的研究调查，那么我会搞一个有奖问答：从审美角度讲，哪一个更端庄，是年轻姑娘呢还是少妇，是纯朴得一无所知的呢还是知书达理经验丰富的人；你愿意给哪一个更大的自由？可是这个问题不会使我们这个严肃的时代感兴趣。这个问题在希腊会引起普遍注意；举国上下便会沸腾起来，尤其是那些年轻姑娘和少妇。在我们这个时代，要是有人告诉他们希腊两少女那场著名的竞赛和那场竞赛掀起的非常彻底的调查，没有人会信的，也不会有人真地相信有其事，因为希腊人可不草率地对待这种问题。不过每个人都知道，这次竞赛之后维纳斯得到了一个别名，而且每个人都敬慕那尊使她流芳百世的雕像。㊺一个已婚女人一生中有两个有趣的时期：首先是她的青春，其次是很久后她变得苍老时的风韵。但她还会有一个比姑娘时代更迷人的一瞬间，这一点谁也不能否认，这一瞬间会激起人们对她更大的崇敬；但这一刻在生活中又很难遇到，它只是一幅想象用的图画，无需在生活中见到，也许永远见不到。因此我认为她健康、富有活力，发育良好；她怀里抱着个孩子，全身心都在孩子身上，在沉思中忘却了自己。这是一幅可以称之为

人类生活中最迷人的图画，那是大自然的神话，因此只能艺术地去看，不能用现实眼光去看。这幅图画里无须有更多的人，也不需要任何场景，场景只能起干扰作用。如果你常去作礼拜，在教堂就有机会看见一位母亲怀抱小孩走来。要是不管孩子不安的大哭，也不管父母由于孩子哭声而产生的对孩子未来的焦虑期望，当时的环境混乱不堪，即使一切正常得完美，那也没有什么效果了。人们看到了小孩的父亲，那可太扫兴了，因为他的出现破坏了神秘、破坏了那种魅力；你会听到——简直不敢在此讲——教父母们的合唱，而且看到——一片空白。作为幻想之图画的概念是最最迷人的。尽管我的胆子不小，甚至有足够的莽撞劲冒然发动进攻，但我若在现实中看到这幅图画，我会毫无自卫能力。

科迪莉亚多么吸引我的心啊！但这个时候很快会结束的；我的灵魂要求有新的东西。我已经听到了远方雄鸡在鸣唱。也许她也听到了，但她相信这是凌晨的前奏曲。——年轻姑娘为什么这么美，为什么这美又这么短暂？一想到这个我很忧郁，但这又不干我的事。只有领略吧，不要讲话。凡是以讲话为业的人一般是领略不到什么的。但想一想倒不会有什么坏处；因为这种悲伤，不是为了自我而是为了别人，会使一个人更具有阳刚的美。一种像迷雾般的带有欺骗性的使男性力量阴暗失色的悲伤是形成阳刚性爱的因素之一。这与女人身上某种忧郁是对应的。——当一个姑娘把自己全部奉献出来后，一切便告结束。我总是带着一种焦虑不安接近姑娘的，心在狂跳，因为我总能感到她的气质中永恒的力量。在已婚妇女面前我从来没有感受到这一点。她借助艺术手段装出来的一点微不足道的抗拒根本不算什么。好像应该说已婚女人的帽子要比年轻姑娘毫无遮盖的头更令人欢喜。正因为这个原因狄安娜一直是我心中的偶像。她那纯洁的童贞和绝对独立的个性一直吸引着我的注意力。但是尽管她令我着迷，我却总是用

怀疑的眼光看着她。我以为她并不配得到人们对她童贞的赞誉。她知道保护自己的贞洁是自己生命的一切。在这个世界的语文学一隅，我听到有人嘀咕说，她知道她母亲生她时经受过的痛苦，而且那种痛苦吓怕了她。我不能责怪狄安娜。我只是与欧里庇德斯有同感：我宁愿上三次战场也不愿生一个孩子。我不会真地爱上狄安娜，但我不否认，我愿做出努力与她谈一谈，做一次我称之为心对心的谈话。她太精明了。显然我可爱的狄安娜反正懂的东西很多，这才使她不及维纳斯那么幼稚。我并不对窥视她沐浴感兴趣，㊻但我愿意用问题窥探她的心。假如我要偷偷去赴约会却对胜利没有把握而心虚，那我会与她谈谈，以便作好准备，把自己武装起来，把所有爱情的活力全调动起来。

我常反思的一个题目就是，什么情境什么时刻应该被认为最有诱惑力。答案当然取决于一个人追求什么，怎么追求，以及他的心理发育状况。我认为是举行婚礼的那一天，尤其是那天的一个确定时刻。当她站在那儿打扮得像个新娘，周围的一切在她的美丽面前苍白失色，她自己也变得苍白，当血液几乎停止流动时，当她的胸脯不再起伏时，当她的目光踌躇时，当她的双足不能支持时，当少女颤抖时，当果实成熟时；当上天使她兴奋时，当诚意给她力量时，当希望给她动力时，当祈祷者们给她祝福时，当桃金花编的花环戴在她头上时；当她的心脏剧烈跳动时，当她的双目垂下时，当她的一切全深藏在内心时，当她不再属于这个世界而完全属于一个人时，当她的胸脯剧烈起伏时，当造化的力量叹息时，当发不出声时，当眼泪颤抖时，在谜没有解开之前，当火炬点燃时，当新郎在等着时——那时这一刻才到来。很快便会过去，追也无法追。只有一步的机会，恰恰只够你铸成大错。这一刻会使甚至很不起眼的姑娘变得花枝招展，连丑八怪也会变成美的化身。在这一刻所有东西必须得到统一，反差最大的东西也

要统一起来；如果缺少什么的话，尤其缺少反差强烈的东西时，那就会显得缺少部分诱惑力。有一幅著名的浮雕，上面是个忏悔的少女。她看上去年轻又天真，人们想到她和她的神父时，会百思不得其解，要问她到底有什么可忏悔的。她稍稍揭起面纱，看着这个世界，好像是要找到什么日后也许有机会忏悔的东西。当然别人明白，那只是出于义务，出于对神父的尊重。这个情景的确很诱人，由于那幅浮雕上就她一个人，无法不使人认为教堂面积宽阔得可以让很多传教士同时活动。这个情景太诱人了，要是那个少女不反对，我倒不反对把自己置于浮雕的背景之中。不过，那个少女从两种意义上说都只是个孩子，那一刻不会马上到来，因此这个情景相当地次要。

我是不是一直忠于我与科迪莉亚之间的协定？那就是我与审美之间的协定。因为正是这个东西才使我坚不可摧，才一直有这个想法。这是个秘密，像参孙的头发，不会有什么能把它夺走。赤裸裸地背叛一个年轻姑娘，我当然不能容忍；但是这个想法已酝酿成熟，我所作所为就是为了这个目的，我把所有精力都用在这个上面，它给了我自律，使我戒除了吞食禁果的任何妄想。是不是把有趣的东西保存下来了呢？是的，我敢于毫无顾虑地公开在与我自己的秘密谈话中这么说。订婚很有趣，正是因为它没有给人一般地按有趣意义上去理解的东西。它是以外貌与内在生命相矛盾的事实为依据保存着有趣的东西。我若秘密地与她建立牢固的关系，那只能是最初级意义上的情趣。但这种情趣则不同，它是第二级意义上的情趣，因而首次成为对她来说富有情趣的东西。婚约解除了，但要以她自己提出才行，这样才能使她升华到一个更高阶段。应该是这样；实际上这是能占据她心灵的那种情趣的形式。

九月十六日

桎梏被冲破了；她像个初次才获得权利展翅飞翔的鸟，渴望着外面的世界，感到有使不完的劲，无畏而又神圣。飞翔吧，鸟儿，飞翔吧！要是真的这个飞翔是离我而去的，那我的痛苦便会无限深重。就像皮格马利昂心爱的人又变成石头，㊼她的飞翔对我也是那种感觉。我已使她轻得像一种想象，可是我想象的东西却不属于我！那真令人绝望。早出现一刻就无关紧要，再晚一会儿也没什么要紧，但现在——现在这一刻真是太要命了。可她并没有飞走。飞吧，鸟儿，飞吧；展翅翱翔吧，在大气的温柔王国里滑翔吧，我很快就与你同飞，我很快就会与你一起躲藏在深深的孤独之中。

她姑妈听到这个消息时有些吃惊。但她这个人思想很开放，不会给科迪莉亚施加压力的，尽管我试图把她姑妈拉到我这一边替我说话，那只不过是手段而已，一部分用意想使她睡得更实在，一部分用意是想稍稍捉弄一下科迪莉亚。除此之外，她姑妈很同情我；她并没有猜想我有多少理由不让别人这么同情。

她已得到她姑妈准许去乡下住些时候；她要去拜访一家人。幸亏她没有跌入情绪的大起大落。但外界的批评还会使她紧张一段时间。我只是断断续续地写信与她保持交往，这种关系一直未断。现在得想尽办法使她坚强起来；尤其是采用最佳办法使她高傲地飞起来蔑视整个人类。然后在她出发的那天到来时，一个可信赖的人出来当她的车夫。我的心腹仆从将等在门外与他们一起去。他将陪她到达目的地，留在她身边，等需要时听候吩咐帮她办事。在我身边我所知道的最佳人选莫过约翰了。我已亲自把一切都安排得趣味十足。能以任何方式欺骗她灵魂并以好意的方式安抚它的东西，一样也不缺。

我的科迪莉亚：

从一个个家里传出的“失火了！”的叫喊声还没有汇成全城震耳的喧哗，还没有响起卡普特林的警报。[48]独奏声也许你早就得忍着。想一想聚在一起喝茶或咖啡的那些有钱的贵妇人吧；想一想堪与《克劳底斯》(Claudius) 中那个不朽的总统拉尔斯齐名的女主席吧，你就会有个清晰的画面，有一种概念和尺度，测量出你失去了什么，以及从谁那儿失去的：好人对你的尊敬。

我随信附上拉尔斯总统著名的铜版印刷像。我无法单买这幅画，所以把整本《克劳底斯》[49]买了下来，把这张画撕下，其余的部分扔掉；因为我可不敢用此刻对你没有意义的礼物来烦你；我何尝不愿尽最大努力弄到你喜欢的东西，哪怕你只喜欢一会儿也好；我怎么能把不该出现的东西混杂进去呢？大自然是个复杂的整体，受役于生活中所有限定关系中的人也如此，但是你，我的科迪莉亚，你享有自由，对这会恨透的。

你的约翰尼斯

春季是坠入爱河的最佳季节；秋季是达到欲望之目标的最美时刻。秋季里有一种悲哀，它与一种满足欲望的想法所触发的情感相对应。今天我到乡下去等在科迪莉亚很快会发现与她心境吻合的那个地方。我倒没有参与她的惊讶和快乐的欲望；这种性爱的条件只能削弱她的灵魂。如果她一个人在那儿，她将在幻想之中度过时光。她会发现到处都是引起她联想的东西、暗示，她会看到一个神奇的世界，但是我若出现在她面前，这一切都会失去意义；这会使她忘记，我们一起享受这些东西的时光过去曾有意义。这里的环境不应像麻醉她灵魂的迷幻药，而应不断地激发她的灵魂使之升华，因为她把它视作游戏，这个游戏与将要发生的

事情相比毫无意义。我自己则想在这几天里比以往更多地去那个地方，为的是保持我的情绪。

我的科迪莉亚：

现在我真地称你为我的。没有任何外在的标记提示我拥有你。——很快我便称你真地是我的。当我把你紧紧地抱在怀里，当你也紧紧地抱着我时，我们无需要戒指来提醒我们彼此属于对方，因为我们的拥抱就是更能说明一切的戒指。当这个戒指把我们紧紧地锁在一起时，我们越是不可分离地编织在一起，我们就越有自由，因为你的自由就在于你是我的，我的自由也在于我是你的。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

阿尔弗斯打猎时爱上了仙女阿莱宊莎。她不愿答应他的追求，总是从他面前逃走，直到来到奥蒂吉亚岛上变成一泓清泉。阿尔弗斯哀伤得痛心疾首，自己变成了珀罗波尼斯半岛上艾丽斯镇的一条河。但他并没有忘掉爱，而且在海底与这泓清泉相汇。变化的年代过去了吧？答案是：爱情的时代结束了没有？由于你的灵魂与世俗世界没有任何联系，除了一泓清泉我还能用什么来比拟你那纯洁深邃的灵魂呢？我难道没有对你说过我像一条坠入爱河的河流吗？既然我们已分开，我不是在投入海底与你相会吗？在海底下我们会重逢的，只有在那海底的深处我们首次真正走在一起。

你的约翰尼斯

我的科迪莉亚：

不久，不久，你便是我的。当太阳合上那窥视的眼睛，当历史结束神话开始时，我不仅仅披上外套，而是把整个黑夜披在身上当作外套，急忙向你走去，密切注意着你在何处，不是倾听你的脚步声，而是倾听你心跳声。

你的约翰尼斯

这些日子里，我无法在想见到她时便见到她，我一直坐卧不宁，我想，她会不会想到要考虑未来。这个情况还未发生，因为我知道怎么用审美手段陶醉她。我想象不出任何能比谈论未来缺少性爱的东西，谈论未来是一个人没有什么满足现在的结果。只要我在她身边，我就不用担这个心，因为我可以让她忘记时间和永恒。如果一个男人不懂得与姑娘亲密相处，那他就永远不要想着去骗她，因为他不可能绕过两块巨石：关于未来的问题，以及对他是否有诚意的盘问。因此葛丽钦对浮士德的盘问考查完全正确，因为他太不谨慎，表现出了骑士派头；面对这样的进攻，姑娘永远是有防备的。

现在我坚信，一切就绪，可以接待她了；她没有理由不对我的记忆敬慕，或者说，她不能有时间去敬慕我的记忆。对她有意义的任何东西也没有忘记，相反，却不包括任何能直接使她想起我的东西，虽然我总在她身边但又看不见。但效果主要取决于她首次看见它的情况。关于这一点，我的仆人得到了最苛刻的指令，而且他本身就是个很能干的人。他知道什么时候该漫不经心地把我交待的话若无其事地讲出来；他也知道什么时候装疯卖傻，一句话，他对我太宝贵了。——整个安排完全合她的愿望。如果她坐在屋子中央，她可朝两边望去，什么也不挡她的视线；两边空荡荡的一直可以看到天边，使她身处辽阔的空气大海里。如果她

走近一侧宽大的窗台前，就会看见极目之处是一片蜿蜒的林地，把这个地方包围了起来。该是这个样儿的。爱情爱的是什么呢？——包围圈；天堂不就是个包围起来的地方吗，不就是座朝东的花园吗？但它把人包围得太紧——她走近窗子，就会看见寂静的湖水谦卑地被高高在上的湖岸封锁住，湖边停着一只船。来自心底的一声叹息，来自思绪的不安一阵微风——使这只小船的缆绳松开，在湖面上漂去，被难以言表的渴望之微风轻轻摇荡着；这样人就在林地那神秘的孤独荒凉之中消失，在梦想着林地深暗的影子之湖面上摇着进入梦乡。

转向另一侧，又是一望无际的大海，使人思绪万千，引起无尽的暇想。——爱情爱的是什么呢？是无限的境界。爱情怕什么呢？怕束缚限制。——在这个宽大的屋子外面有个更小的屋子，或者说是个小厢房，不管沃尔家里这间房子像什么，反正是它。这种相像的特征有欺骗性。柳条编成的地毯盖在地板上；沙发前放着张小茶几，上面的那盏灯与她家里的一模一样。一切都与家里的摆设一样，而且更有情趣。这点差别是我特意允许的。大厅里放着一架钢琴，是一架很普通的钢琴，但会使人想起詹森家里那架琴。琴盖打开着；在乐谱架上有首短小的瑞典旋律的谱子打开着。大厅通往过道的门开着一条缝。约翰按指示安排妥当，她从后门走进来。她一眼便看到小房间及那架钢琴。她的记忆复苏了，一切浮现在眼前；正在这时约翰打开了门。那个幻觉太美了。她走进屋子。她很高兴，我肯定她会的。当她往桌上看时，看见了一本书。正在这时约翰拿起书好像要把它放到旁边去，他又漫不经心地说道：“主人肯定早上出去时忘了带了。”于是她第一次获悉我早上已经外出了。接着她瞧了瞧那本书。那是阿普莱奥斯的名著《爱情与心理》的德译本。那不是诗，也不应是诗；因为给姑娘一部诗作总是一种侮辱，好像意味着她在这一瞬间没有足够的诗情所以无法吸收此景中暗含的诗意，而这种诗意又是别人未

曾加工过的。人们一般想不到这一点，但这是真的。她会读这本书的，因此目的便达到了。当她读到上次停下来的那个地方时，就会发现一枝桃金花；她还会发现它的意义不仅仅是个书签。[50]

我的科迪莉亚：

什么，你受惊了？我们在一起时，我们强大无比，比这个世界强大，甚至要比诸神还要强大。你知道地球上曾生活过一族人，他们是真正的人，但他们每个人都是自给自足型的，不懂得爱情的内在结合。[51]但他们的威力巨大，可以动摇天堂。朱庇特害怕了，把他们分开，一个人变成两个，一男一女。要是有一天这个曾属一体的东西又在爱情中组合起来，这种结合要比朱庇特还强大。他们不仅仅会像单个力量相加那么强大，而是更强大，因为爱情的结合是一种更高层次的结合。

你的约翰尼斯

九月二十四日

夜静静的——时钟敲响了十一时四十五分。门旁的更夫把他的祝福送吹到乡下。号声在布里彻草地回响着——他走进门——接着再吹，声响回荡得更远。——万籁俱寂，唯有爱情还没有进入梦乡。那么起来吧，你这神秘的力量，在这个胸口集合吧！夜静悄悄的，只有一只孤寂的鸟儿掠过露珠点点的田野、冰川似的山坡奔向约会地点时的一声叫鸣和翅膀扇动声打破深夜的宁静——我接受这个兆头！[54]大自然多么富有预兆性啊！我到处都能看到征兆，鸟儿的飞翔、它们的啼鸣，鱼儿在水面上翻腾、沉入水底，远处猎狗的吠叫、远去的车轮声和远处回荡着的脚步声。我在此时看不到什么鬼；我看不到曾经有过的东西，而只能看见将

会有的东西，在大海的胸怀里，在露珠的抚吻中，在笼罩着大地把她富饶的拥抱掩盖起来的雾之中。所有东西都是象征；我自己就是我自己的神话，我今早上不是为它而来的么？我是谁与这没有关系。所有有限和有时间性的东西全被遗忘了，只有永恒的东西还在，爱的力量，它的渴求，它的幸福。现在我的内心像支拉弯的弓，我的思绪像箭一样待发，没有涂上毒药，但又能与血液融合。我的内心有多大活力啊，健康、幸福，像上帝一样无处不在。——她的美是大自然所赐。我谢谢你，啊，神奇的大自然！你像母亲一样关照着她。请接受因此我对你的感激之情吧。她纯真朴实，我谢谢你，谢谢你们人类，是你们才使她有了这些。她的成长是我的杰作——我很快就有回报了。——为了这一刻我不知费了什么劲。要是不能成功，真要骂声该死了。

我看不见自己的马车。——我听见了皮鞭的抽打声，那是我的车夫。——拚命赶吧，即使马会累死，只要不在我们到达前的一秒钟内死去就行。

九月二十五日

这样的夜晚为什么不能长一点？要是阿莱克特昂能忘掉自己，为什么太阳不同样发发慈悲呢？[53]不过一切都结束了，我希望再不要见到她。当一个姑娘把一切都献出来时，她就变得脆弱，也就失去一切。对男人来说，罪过只是否定的瞬间；对女人来说则是她存在的价值。现在所有抗拒都是不可能的，只要有它存在，便美得会让人爱；当它结束时只有软弱和习惯。无须再提醒我与她的关系了；她已失去了那种芳香，而且受不忠的爱情之痛苦折磨的少女可以变作葵花的时代已一去不复返了。[54]我不打算与她正式告别；最让我讨厌的莫过于女人的眼泪和女人的祈求了。眼泪和祈求会改变一切的，但实际上又毫无意义。我已经爱过她了，但

从现在起，她不再占据我的灵魂了。我若是个神，我将仿效海神尼普顿对仙女的所作所为：我会把她变成个男人。

然而有一件事值得弄明白，一个人是不是能从姑娘身上使自己诗情化，使她骄傲地以为是她自己厌倦了这种关系。这将是个很有趣的尾声。在这个尾声中可能有心理学兴趣，同时又有使他对很多性爱的观察得到多种见解的东西。

注释：

性爱或音乐性爱的诸阶段：

① 在罗马，“optimate”用于称呼贵族党派；本文中该词是比喻用法，作为 optimism（乐观）的戏用。

② “诸神之王国”一语使人想起皮洛士王派往罗马的密使克尼尔斯关于罗马内阁的话。他称其为“众王之集会”。

③ 被控为片面的美学家派别有 C. H. Weisse 所著《美学的体系》（1830）为证。

④《蛙鼠大战》为一模仿史诗作品。先前曾认为是荷马所作。

⑤ “入门作”指某艺术家为录入艺术学院而必须画的那类作品。

⑥ 这里，我们遇上了两个丹麦词。这两个词在本书中将重复出现，并给译者造成困难。

在丹麦语中，Sandselig（文中译为 sensuous）含有 sensuous 和 sensual 的双重意义。在英文中，前者没有道德上的责难，但后者却有。但丹麦语里没有这种区分。

有时，从上下文看，必须得把 det Sandselige 和 Sandselighed 分别译为 the sensuous 和 sensuousness；有时则译为 the sensual 和 sensuality；有时，译者竟不知该译为哪一个词，因为丹麦文在这一点上本身就不确切。

在本文中，英国人愿听到唐·璜被谴责为“好色”(sensuality)。因此，在英文译文中看到他不过被认为有感觉欲(sensuousness)，会不禁为之一惊。然而，几位学者——其中包括 T. H. Croxall，——的观点有助于说服大多数克尔凯郭尔的研究者：1）这位写关于唐·璜文章的年轻人无意在文中引入道德问题；2）他笔下的唐·璜并无好色之过，他仅只代表感觉性——这是一种出自自然的非道德性冲动。Sandeseligheld

只不过是一种隐在的自然的基本力量。

第二个难词是Genialitet,英文中被译为genius。它不是指一个人(如常说的:That man is a genius 那人是位天才),而是指一种品质特性或能力(如常所说It is the genius of the German language that it can… …是德语的特性。)不幸的是,英语中并无一词与此对应。本可以用geniality一词,但该词却有别的意义!因此,在这一章中,读者应把the sensuous genius 理解为"肉体感官性"(the quality of sensuousness)。

⑦ "屋内没有多余的东西的屋子是一座穷屋"(贺拉斯:《书信集》1,6,45)

⑧ 一个例外就是他对Psyche(心理)的爱。她的名字意味着"心灵"。

⑨ "此外,我为……投上一票"这是Cato千篇一律地重申他要毁掉Carthage的话。

⑩ Karikaturen des Heiligsten(莱比锡,1819—21),Ⅱ,论述视觉和听觉与其它感官的关系。

⑪ 具体演说见莫扎特《费加罗的婚礼》第五场第一幕:"她是一个女人",Cherubino对Susanne这么说。

⑫ "我来了,看到了,我征服了"——凯撒大帝所说。

⑬ 拉丁文的意思是:"农夫站在那里,等着河流过去。"(贺拉斯,《书信集》)

⑭ 《撒母耳记上》第十六章第十四节。

⑮ H.G.Hotho,德国艺术史家(1802—1873)。

⑯ "以一种形式"原文为sub una specie;"以两种形式"原文为sub utraque specie,疑为sub utroque specie之误。

⑰ 克尔凯郭尔的"美学淡漠期"意谓尚未得到区分的(直接的,无思虑的)美学状态或阶段。

⑱ 文中提到的"民间故事书"在S.克尔凯郭尔的文稿中发现

了。——所谓“编外讲师”，在德国和斯堪的那维亚半岛的大学里，是指无固定薪金、只收取学生费用的讲师或导师。这里，克尔凯郭尔对那些依靠第二手（而非第一手）材料做学问的学者进行了讥刺。——“特里布勒遗孀装订公司”是指一位名叫E. M. 特里布勒的哥本哈根装订商开办的公司，在他死后由其遗孀继续经营。

⑲ “那几行诗句”是：

“月儿亮堂堂，死人好奔忙”和

“我的小宝贝，你可也害怕？

我怎么害怕了呢？

我就在你身边。”（原文为德语）

⑳ “只要那人穿着衬裙，你很清楚他要做什么。”请参看《唐·璜》中的“花名册”。

㉑ 指L. 克鲁泽（L. Kruse）根据莫扎特的音乐对《唐·璜》进行的改编。

㉒ 古希腊时代，在埃莱夫西斯（Eleusis）举行盛大的宗教仪式庆祝活动，在此之前在雅典举行的预备庆祝活动称为“神秘仪式的前奏”。

㉓ 一出木偶戏，哥本哈根1814年演出。

㉔ 豪克教授写过两部剧，《格雷戈里七世》(the Seventh 与《唐·璜》，1829年于哥本哈根出版。

㉕ “他会和女性一起呆在里面，”出自仆人的咏叹调。

㉖ 耶罗尼穆斯是霍尔贝尔（Holberg）的一作品中的角色，他在最需要的时刻现身。

㉗ 见于第一幕，第十五场。

影子戏：

① 某些被称为原子学家的希腊哲学家认为，在宇宙的原子中有一种永不停止的旋转运动。

② 维罗尼卡是一位耶路撒冷妇女，按着基督教的传统她擦干了在去殉难处路上的耶稣的脸，可以断定，在她的手帕上留下了耶稣的脸的印痕。“维罗尼卡”即“直接的印痕”。

③ 索尔：以色列的第一位国王。撒姆尔：希伯来的士师和先知。

④ “这位贤人”指的是希蒙尼兹（Simonides），见西塞罗（Cicero）的《神性论》，60 页。

⑤ 出嫁时，妻子将改为夫家姓。

⑥ 在克鲁斯（Kruse）修改的《唐·璜》中，艾尔薇拉一直是一个修女。

⑦ 所谈到的现代哲学指的是黑格尔主义。

⑧ 玛格大兰斯原为淫荡女人，后来悔过得到宽恕。

⑨ 这是希腊人放在死人口中的钱，是给卡尔隆的船费，以便让他驾船把死人送过围绕地狱的黑河。

⑩ 这是指专门窃取别人心中秘密的人。

初恋：

① 奥古斯丁·尤金·斯格里博（1791—1861）是一位法国剧作家。他的喜剧《初恋》是由海勒格译成英文的，于 1832 年发表。

② 引自挪威讽刺和幽默诗人约翰·霍曼·韦斯尔（1742—1785）。

③ 参见《圣经·哥林多前书》（1：13）。

④ 拉丁语中“vates”一词既有“诗人”，又有“预言家”的意思。

⑤ 引自约翰·格奥尔格·海曼的《读者和艺术评论》。

⑥ 韦莫勒是克莱门斯·勃伦塔诺所创作的小说，《不同的韦莫勒

和匈牙利人的民族面貌》一书中的一个人物。他在书中是个画家，试图在许多人画像合成的基础上，画出一幅具有民族特色的面貌。

⑦ 当西班牙国王菲利普三世看到一位学生如此开心地读书时，说："这个学生要么是个笨蛋，要么是在读《堂吉诃德》。"

⑧ 扎卡赖亚斯先生是一个放债者，查尔斯欠他的钱。

⑨ 这句台词出现在第八场，做为下列对话后的旁白：
"林威尔：如果我没记错的话，次日我偷了一个新吻。
埃米琳：不对，次日上午你已经上路了。"

⑩ 使人想起阿拉丁的神灯。

勾引者日记：

① 原文为拉丁语（Commentarius Perpetuus）。

② 希腊神话中，依喀西昂想抓住海拉，但扑着的只是海拉放出的一团云。

③ 原文为拉丁语（Actiones in distans）。

④ 歌德的《约丽与贝特莱》。

⑤ 《圣经·撒母耳记下》第十二章。

⑥ 提艾克的小说《迷宫悍女》中描写一位漂亮的英国贵妇人因年幼时读解剖学教材时对婚姻生活产生了抑制心理，从而拒绝了所有向她求婚的人。她于是把全部激情投入到天文学及其它科学的研究。有个聪明能干的勋爵与她的爱好一样，但也未能赢得她的欢心。有一天她们骑马外出时争吵了起来。她愤然下马时太匆忙，衣服被挂在马鞍上撕掉了。她发狂了，躲在屋里一个星期未出门，接着突然发觉自己爱着那个贵族小伙了，并嫁给了他。

⑦ Georges Cuvier 是法国十九世纪动物学家和古生物学家。他宣称，从一块骨头便可推测出动物全身的结构。

⑧ “他来了，那边有很多姑娘”这是英国十九世纪浪漫派诗人拜伦的《唐·璜》改编成剧本时第一幕中的台词。

⑨ 赫尔伯格的《伊拉斯莫斯·蒙塔纳斯》第五幕第五场。

⑩ 原文为拉丁文。古人认为这种鸟是在水上筑巢的。

⑪ 医院的门卫身穿绿色的特殊制服。

⑫ 克尔凯郭尔认为，永恒和神圣的东西才可以说是必然的；在历史的发展过程中，没有任何事件是必然的。因而必然性是永恒性的代换词。

⑬ 像俄耳浦斯把欧律狄刻从阴间领回来一样。

⑭ 奥维德著《爱经》第二篇第235行。

⑮ 由乌尔英创作、韦伯作曲的抒情歌剧《普莱西奥莎》中的主人公。

⑯ 《创世纪》41：32。

⑰ 莎士比亚《李尔王》第一幕第二场。

⑱ 原文为德文（Zu Grunde gehn），意为“沉没、陷落、毁灭、消失”。黑格尔常用这个词，但意义不同（如在《逻辑学》第五卷，1834年，第157页）。要说明这一点得一部专著才行。简言之，可以这样说，根据黑格尔的思想，存在处于转变过程中，这个过程的存在的本质（Grund）才能得以说明。通过自身发展，通过变成它本质所是的东西，存在才可以说是达到了根据地。那就是说，它沉没或者消失只是在进入一个新的和更高境界意义上发生的。

⑲ 在斯克里伯创作、奥勃作曲的三幕喜剧《未婚妻》中，弗里茨由于拙笨和愚蠢被他的“女朋友”抛弃。

⑳ 引自约瑟夫·艾亨多夫的诗《城外》。诗中讲述两个音乐家，“一个疯狂地爱着，另一个要疯狂地爱。”

㉑ 引自挪威乡村歌谣。

㉒ 像法厄同一样，从他的父亲太阳神那里得到准许驾驶太阳车，

来到离地球太近的地方。

㉓ 奥维德《爱经》第二篇第123行。

㉔ 克尔凯郭尔可能从音乐歌谣"和尚与尼古"中取来这些诗句的。其中有一句说道，"和尚铺开他蓝色的外套，求美丽的姑娘坐上去。"

㉕ 特可拉的歌来自席勒的悲剧《小短笛》。约翰尼斯在此引用的意义在于，爱情与死亡的观念是浪漫地揉合在一起的。《列那尔》的主题也是一样的。

㉖ 威廉是毕尔格的《列那尔》中之死去的恋人。

㉗ 柏拉图的《申辩篇》第三十九章提到这是普遍的看法。

㉘ 海伯格的《评论家与野兽》中，特罗普是狂欢节中的吠犬。

㉙ 正像唐·璜在指挥官的雕像敲门时迎接他一样。

㉚ 克尔凯郭尔可能记忆有误。其实应是拉杰尔，不是吕蓓卡。而且《创世纪》第31章第9—34节中，是雅各布偷了拉班的人，而不是拉杰尔。拉杰尔只偷了拉班家的守护神。丹麦版圣经本不像国王詹姆斯本，它把"偷心"这一成语由希伯莱语直译。心被认为是智慧的所在之处。这种偷因而意指玩弄诡计或欺骗。

㉛ 《马可福音》第三章第24页。

㉜ 《创世纪》第三十章第31节以下。

㉝ 在黑克兰纳发现的一张壁画上，提修斯把阿里亚德纳带走但遗弃在那克索斯。

㉞ 仙子艾可由于苦恋那喀索斯而憔悴得骨瘦如柴，直到只能听见她的声音。

㉟ 该报1837年载文讽刺那些打扮得像贵妇人一样的女仆。

㊱ "空前绝后"与"金色时代"是当时受人爱戴的大主教格龙德维希的词语。在此有讽刺意味。

㊲ 此处可能又在讽刺格龙德维希，因为他一贯认为活生生的语

言有极大威力。

㊳ 克尔凯郭尔照搬路德的译文“Ein richtige Antwort ist wie ein lieblicher Kuss”。见《箴言》第二十四章26节。

㊴ 《费德罗斯》第三十一章以下。

㊵ 指尼罗河畔的一座巨大雕像。当太阳升起，阳光照在它身上时便会发出音乐。

㊶ 见《天方夜谭》。

㊷ 恺撒语。

㊸ 奥龙施莱格尔的《帕那特克》。

㊹ 克尔凯郭尔在玩字眼。“生存”(ex-isto)的原意是“出生”，女人不是由自己出生，而是由男人的肋骨造的。

㊺ 在那场有名的“美背”竞赛中，维纳斯取胜。因而就为她建造一处宫殿并送给她一个别名“Kallipygos”(美背的人)。

㊻ 阿克提奥因窥视狄安娜洗澡，被罚为牡鹿并被猎狗吃掉。

㊼ 皮格马利昂是个希腊雕塑家，他雕塑了一个漂亮女人的像后爱上了雕像。为了满足他的心愿，维纳斯让雕像成了真人。

㊽ 高卢人围攻罗马时，夜间偷袭卡普特林，鹅声惊醒卫兵因而进攻受挫。

㊾ 德国作家 Claudis 曾出了一本批判性文集。在1844年的维也纳版中对当时有争议的人物拉尔斯总统进行讽刺并附有一副喜剧性画像。

㊿ 桃金娘对维纳斯来说是神圣的植物。

51 此处指柏拉图的《会饮篇》中阿里斯托芬的话。见第十四、十五章。

52 见西塞罗《论神性》。

53 阿莱克特昂是马尔斯的朋友，他在马尔斯与维纳斯相会时放哨，但睡着了，因而他们被太阳神和火神看见。

54 当阿波罗对克里蒂不忠时，克里蒂变成一朵葵花。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝非此即彼
作者＝（丹麦）索伦·克尔凯郭尔
页数＝３１８
ＳＳ号＝１１４３２７３８
出版日期＝１９９７年１０月第１版